Gabriela Dinu Ruxandra Ivăncescu Ana Popescu
(coordonatori)

PROZA ROMÂNEASCĂ
ANTOLOGIE DE TEXTE COMENTATE

colecția COMPACT

CLASA 10

EDITURA PARALELA 45

Scanned with OKEN Scanner

Editor: Călin Vlasie ✦ Consilier editorial: Gheorghe Crăciun ✦ Redactor: Florin Şindrilaru ✦ Culegere computerizată: Doina Filip ✦ Tehnoredactare: Mana Crăciun ✦ Corectură: Florin Paraschiv ✦ Design copertă colecţie: Done Stan

Piteşti – Bucureşti – Braşov – Cluj-Napoca ✦ Apărut: 2002 ✦ Editat în România ✦ Printed in Romania

© Copyright Editura Paralela 45

Piteşti 0300, str. Fraţii Goleşti 128-130; tel./fax: (048)63.14.39; (048)63.14.92; (048)21.45.33; e-mail: ep45@pitesti.ro ✦ **Bucureşti** Sector 4, b-dul. Dimitrie Cantemir, nr. 20, bl. 8, sc. A, et. 3, ap. 16; tel./fax (01)335.36.97; e-mail: bucurestip45@voxline.ro ✦ **Braşov** 2200, str. Paul Richter 7; tel./fax: (068)14.04.15; e-mail: ep45@deltanet.ro ✦ **Cluj-Napoca** 3400, str. Ion Popescu-Voiteşti 1-3, bl. D, sc. 3, ap. 43; tel./fax: (064)43.40.31; e-mail: ep45@mail.dntcj.ro

http://paralela45.netfirms.com

Tiparul executat la tipografia Editurii PARALELA 45

ISBN 973-593-514-7

Scanned with OKEN Scanner

GABRIELA DINU RUXANDRA IVĂNCESCU ANA POPESCU
(coordonatori)

PROZA ROMÂNEASCĂ. ANTOLOGIE DE TEXTE COMENTATE. CLASA A X-A

EDITURA PARALELA 45

Scanned with OKEN Scanner

Colecţia **Compact** este coordonată de prof. FLORIN ŞINDRILARU.

AUTORII LUCRĂRII:

Prof.	Magdalena Andronic	***(M. A.)***
Lector univ. dr.	Andrei Bodiu	***(A. B.)***
Prof.	Licinia Borcea	***(L. B.)***
Prof.	Laura Ciobanu	***(L. C.)***
Prof.	Gabriela Dinu	***(G. D.)***
Prof.	Nicolae Eftenie	***(N. E.)***
Lector univ.	Ruxandra Ivăncescu	***(R. I.)***
Conf. univ. dr.	Ovidiu Moceanu	***(O. M.)***
Prof. dr.	Mircea Moţ	***(M. M.)***
Lector univ.	Nicolae Oprea	***(N. O.)***
Prof.	Ioan Paler	***(I. P.)***
Prof.	Ioan Pop Barassovia	***(I. P. B.)***
Lector univ.	Ana Popescu	***(A. P.)***
Prof.	Laura Voinescu	***(L. V.)***

Scanned with OKEN Scanner

Cuvânt înainte

Lucrarea de față este gândită drept un apendice al **Istoriei literaturii române din perspectivă didactică, vol. I, Proza** (coordonatori Nicolae Oprea, Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Ed. Paralela 45, Piteşti), apărută pe piața cărții didactice în anul şcolar precedent. Caracterul de apendice nu-i diminuează, însă, valoarea de instrument de lucru pentru comentarea textului literar, instrument de lucru necesar elevilor în cadrul orelor de curs ori în studiul individual.

Prin felul în care este concepută, oferind variate perspective şi modalități de interpretare – de la demontarea structurii textului la analiza de personaj şi comentariul propriu-zis stilistic, în funcție de specia literară şi de tipul particular de discurs –, cartea pe care o propunem înlesneşte însuşirea de către elevi a unui algoritm de analiză şi conduce la formarea capacității de a opera cu el.

Fără a se supune obligatoriu unui efort omogenizator, cartea îşi are unitatea şi coerența conferite prin respectarea aceluiaşi obiectiv aflat în concordanță cu recenta metodologie evaluativă la examenul de bacalaureat pentru disciplina limba şi literatura română, precum şi cu competențele vizate de programa şcolară pentru clasa a X-a, în forma ei modificată, intrată în vigoare o dată cu anul şcolar 2000 – 2001.

Prezenta carte este realizată după principiul antologărilor clasice, depăşind însă caracterul unei antologii. Ambiționând să ofere o imagine, pe cât posibil completă, a metamorfozelor stilistice ale prozei literare româneşti de-a lungul timpului, recurgând la analiza aplicată de text, lucrarea cuprinde fragmente comentate din operele fundamentale ale prozatorilor noştri. Ordonarea lor s-a făcut prin respectarea deopotrivă a criteriului istoric / cronologic şi a celui formal / structural (care presupune organizarea materialului în funcție de speciile genului epic).

Din opera autorilor antologați (autori canonici şi nu numai) au fost alese texte reprezentative, iar fragmentele – astfel selectate încât să ilustreze, în esență, maniera stilistică specifică autorului respectiv, şi să indice valoarea contribuției sale la evoluția prozei româneşti. Prin demersul nostru interpretativ se poate recompune, pornind de la fragment, întregul substanțial al operei. Se configurează, de asemenea, şi tabloul unei tradiții literare de care comentariul de text trebuie să țină seama în permanență.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să precizăm faptul că fiecare analiză de text este întregită printr-un set de teme de lucru, varietatea acestora vizând, întâi de toate, aplicabilitatea didactică a lucrării.

Şi pentru ca instrumentul de lucru propus să fie complet, Editura Paralela 45 îi invită pe cei interesaţi de familiarizarea cu universul prozei literare româneşti, să consulte lucrările **Dicţionar de personaje literare**, ediţia a III-a, 1999, coordonator Florin Şindrilaru, şi **Proza românească. Antologie de aprecieri critice. Clasa a X-a**, realizată de Ioan Paler şi lansată pe piaţa cărţii didactice la sfârşitul anului şcolar precedent. O nouă ediţie a **Dicţionarului de personaje literare**, mult îmbogăţită, astfel încât să răspundă cât mai adecvat orizontului de aşteptare al elevilor şi cadrelor didactice, se află în pregătire şi va apărea la editura noastră în cursul acestui an şcolar. Dicţionarul va acoperi selectiv istoria prozei şi a dramaturgiei literare româneşti de la începuturi până astăzi.

Sub semnul menţionatei finalităţi pragmatice, prezenta lucrare şi celelalte trei, amintite aici, constituie un sprijin avizat pentru elevul dornic să deprindă tehnicile de analiză, să-şi formeze limbajul critic necesar exprimării propriilor idei referitoare la operele citite. Aceasta este, implicit, o cultivare a gustului estetic şi a simţului critic în viitoarea abordare a fenomenului literar.

COORDONATORII LUCRĂRII

Scanned with OKEN Scanner

FORME INCIPIENTE ALE PROZEI NARATIVE

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORE URECHE

Letopiseţul Ţării Moldovei (fragment)

De moartea lui Ştefan vodă cel Bun, vă leato 7012

"Nu multă vreme, deaca s-au întors Ştefan vodă de la Pocutiia la scaunul său la Suceavă, fiind bolnav şi slab de ani, ca un om ce era într-atâtea războaie, şi osteneală, şi neodihnă, în 47 de ani, în toate părţile, de să bătea cu toţi, şi după multe războaie cu noroc ce au făcut, cu mare laudă au murit, marţi, iulie 2 zile.

Fost-au acest Ştefan vodă om nu mare de stat, mânios şi de grabă a vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospeţe omorâia fără giudeţ. Amintrelea era om întreg la fire, neleneşu, şi lucrul său îl ştiia a-l acoperi, şi unde nu gândeai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter; unde era nevoie, însuşi se vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu îndărăpteze, şi pentru aceia raru război de nu biruia. Şi unde-l biruia alţii, nu pierdea nădejdea, că ştiindu-se căzut gios, se rădica de-asupra biruitorilor. Mai apoi, după moartea lui, şi ficiorul său, Bogdan vodă, urma lui luase, de lucruri vitejăşti, cum se tâmplă: den pom bun roadă bună op să iase.

Iar pre Ştefan vodă l-au îngropat ţara cu multă jale şi plângere în mănăstire la Putna, care era de dânsul zidită. Atâta jale era, de plângea toţi, ca după un părinte al său, că cunoştea toţi că s-au scăpat de mult bine şi multă apărătură. Ce după moartea lui până astăzi îi zicu sveti Ştefan vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejeşti, care nimea den domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu.

Fost-au mai nainte de moartea lui Ştefan vodă, întru acelaşi anu, iarnă grea şi geroasă, cât n-au fost aşa nici odinioară, şi décii preste vară au fost ploi grele şi povoae de ape, şi multă înecare de ape s-au făcut.

Au domnit Ştefan vodă 47 de ani şi 2 luni şi 3 săptămâni şi au făcut 44 de mănăstiri, şi singur ţiitoriu preste toată ţara.

Iar când au fost aproape de săvârşăniia sa, chemat-au vlădicii şi toţi sfetnicii săi, boierii cei mari, şi alţii toţi câţi s-au prilejit, arătându-le cum nu vor putea ţinea ţara, cum o au ţinut-o el, ci socotind den toţi mai puternic pre turcu şi mai înţelept, au dat învăţătură să se închine turcilor.

Şi deciia au stătut la domnie fiiu-său, Bogdan vodă cel grozav şi Orbu."

Fragmentul ales, din secvența cu caracter de capitol (***De moartea lui Ştefan Vodă cel Bun, vă leato 7012)***, are o semnificație aparte în **Letopisețul Țării Moldovei**. Grigore Ureche marchează, cu tonalitatea gravă a vocii narative, un moment de sfârşit de epocă. E presimțirea unei perioade dificile, a epigonilor, sentiment pe care îl au şi contemporanii domnitorului: "*Atâta jale era, de plângea toți, ca după un părinte al său, că cunoştea toți că s-au scăpat de mult bine şi multă apărătură.*" Căderea în "***nevrednicie***" a fost anunțată până şi de fenomene naturale, cu puțin timp înainte de moartea lui Ştefan cel Mare: o iarnă "*grea şi geroasă, cât n-au fost aşa nici odinioară*", apoi, vara, "*ploi grele şi povoae de ape, şi multă înecare de ape s-au făcut*". Totul culminează cu însemnarea despre îndemnul lui Ştefan de a închina țara turcilor, arătând divanului "*cum nu vor putea ține țara*".

Portretul domnitorului, o capodoperă a genului, străluceşte în lumina unui sentiment crepuscular. Prin epitete, uneori repetate, captări de amănunte, într-un limbaj arhaic, la nivel lexical şi fonetic, încercând să concentreze totul în jurul virtuților principale (vitejie, autoritate, strategie militară), autorul se lasă biruit de admirația pentru o personalitate copleşitoare. E de remarcat lansarea unor supranume, procedeu frecvent de caracterizare în letopisețe şi cronici: Ştefan vodă cel Bun, Sveti ("sfântul") Ştefan vodă.

TEME DE LUCRU:

1. Identificați arhaismele lexicale şi fonetice din text.
2. Realizați un studiu comparativ al câtorva portrete din letopisețele celor trei mari cronicari (Gr. Ureche, M. Costin, I. Neculce).
3. Folosind toate efectele de stil arhaice, alcătuiți o compunere despre evenimentele cotidiene (politice, literare etc.).

(O. M.)

MIRON COSTIN

Letopisețul Țării Moldovei (fragment)

"*Zac. 45.* Îşi trimisése Ştefan Gheorghie logofătul giupâneasa la țară, în pilda că o trimite pentru trébile casei. Iară sângur, tocma în dziua cându cântă besérica canonul sfântului Andrei de la Critu, la 8 ceasuri de noapte, gătindu-se Vasilie vodă de besérică, încă nime nu venise den

Scanned with OKEN Scanner

boieri la curte, au mânecat să-şi ia dzua bună, dându-i ştire de acasă că-i este giupâneasa spre moarte, cu hârtiie scornită. Şi întrebându Vasilie vodă pe postelnici cine din boieri este afară, au spus postelnicii că ieste logofătul cel mare, dvorésţte să-şi ia dzua bună, că i-au venit véste de boală foarte grea giupânesăi. Să hie dzis Vasilie vodă: «Ce omu fără cale, logofătul! Ştiindu-şi giupâneasa boleacă şi nu o ţine aicea cu sine.» Şi i-au dzis să între, să-şi ia dzua bună. Au întrat Ştefan Gheorghie logofătul cu faţa scornită de mare mâhniciune şi ş-au luat voie să margă spre case-şi. Spun să hie dzis Vasilie vodă: «Să afle lucrul pre voia sa.» Neştiutoriu gândul omului spre ce menéşte! Îndată, fără nemică zăbavă, ca cela cu grije, au purces îndată de olac şi într-acéiaşi dzi au sosit la Bagodana, la satul său de subt munţi. Şi amu era şi oastea ungurească toată, cu Chimini Ianâş, pe potici şi oastea muntenească la Râbna cu Diicul spătariul.

Zac. 46. Spun de Vasilie vodă că den besérică l-au lovit gânduri de purcesul logofătului, aşea fără nădéjde. Şi aşea-şi de a doua dzi după purcésul lui, au început a vedére a suna glas de unguri şi de munténi. La care sunet vădzându-să Ciogoléştii, cuprinşi şi lăsaţi de logofătul, cu care îşi ştiia voroava, au stat la grije ca acéia, cât pri păşitul lor şi pre căutătură, cine le-ar hi luat seama le-ar hi cunoscut îndată vina. Ce, mirându-se, cum or face, să fugă, să-şi lase casele, carii era cu totul aicea în Iaşi, greu şi a doa moarte este şi dzilele lor fârşite, poate hi, cum să dzice, s-au apucat de altă îndireptătură, scriindu un răvaş Cigolea spătarul la Vasilie vodă într-acest chip:

Zac. 47. «Milostive doamne. Eu, unul den slujitorii cei streini, mâncându pâinea şi sarea măriei tale dentr-atâţea ani, ferindu-mă de osândă, să nu-mi vie aspră, pentru pâinea şi sarea măriei tale, îţi fac ştire pentru Ştefan logofătul cel mare, că-ţi este adevărat hiclean şi s-au agiunsu cu Racoţii şi cu domnul muntenescu şi sintu gata oştile, şi a lui Racoţii şi a lui Matei vodă, să vie asupra mării tale. De care lucru adevărat, adevărat să crezi măria ta, că nu este într-altu chip.»"

Ne aflăm în faţa unei pagini de autentică proză narativă, în care Miron Costin, urmărind o anumită idee morală (versatilitatea firii omeneşti), integrează observaţiile temei mai largi a luptei pentru putere. Episodul (45, cap. XVII) capătă valoare de naraţiune pilduitoare şi nu-i lipseşte decât o observaţie cu caracter de proverb, pe care autorul o inserează în text cu puţin timp înainte de a se da pe faţă naivitatea lui Vasile vodă: "*Neştiutoriu gândul omului spre ce menéşte!*" Evoluţia evenimentelor,

Scanned with OKEN Scanner

determinată de intriga pusă la cale de Gheorghe Ştefan, creează un cadru de nuvelă istorică romantică. Au loc răsturnări de situaţie, trădări, confruntări sângeroase. Toate ilustrează pentru autorul poemului **Viiaţa lumii** (1673) cât de zbuciumat a fost secolul al XVII-lea, prin schimbări repetate de domni (nu mai puţin de 22 pentru intervalul de 66 de ani pe care îl prezintă letopiseţul) şi consecinţele nefaste ale setei de dominare. Intuiţia lui Miron Costin funcţionează ireproşabil. Într-un context de normalitate a vieţii de Curte, când Vasile Lupu se pregătea să meargă la biserică, logofătul cel mare (om de încredere) vine înainte-i "*să-şi ia dzua bună*", fiindcă "*îi este giupâneasa spre moarte*". Avea "*hârtiie scornită*", adică o scrisoare ticluită de cineva pentru a nu da de bănuit. Ipochimenul avea "*faţa scornită de mare mâhniciune*", ceea ce sporeşte compasiunea naivului domnitor pentru "*giupâneasa boleacă*". Imprudenţa fatală va fi plătită scump, căci logofătul se va întoarce cu oaste şi-l va alunga de la domnie. Presimţirile lui Vasile Lupu erau prea târzii ("*l-au lovit gânduri de purcesul logofătului, aşea fără nădéjde*").

Spre deosebire de Grigore Ureche, Miron Costin are o frază mai elaborată, marcată de formaţia sa cărturărească. Se păstrează anumite arhaisme fonetice şi lexicale, regionalisme, care dau o anumită culoare textului.

TEME DE LUCRU:

1. Studiind secvenţele care continuă acest episod, urmăriţi efectele psihologice ale intrigii.
2. Alcătuiţi o compunere în care să verificaţi afirmaţia lui G. Călinescu: "de la sfârşitul domniei Lupului încolo (...), cronica e un adevărat roman".
3. Studiaţi, în aceste fragmente, dar şi în altele, efectele consemnării amănuntelor familiare, aparent fără importanţă (gesturi, cuvinte, observaţii, reflecţii etc.).

(O. M.)

Scanned with OKEN Scanner

ION NECULCE

Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1661-1743) (fragment)

"Trimis-au vizirul la Petriceico-vodă, când era împărăția la Nistru, să aleagă un boieru care-i mai de treabă, să-lu triimată la cortul lui, că-i trebuieşte. Ales-au Petriceico-vodă din toți boierii țării mai de treabă la voroavi pe Miron Costân, care au fostu mai pe urmă şi logofăt mare. Şi mărgând Miron la cortul vizirului, pusu-l-au vizirul de au şădzut înaintea lui. Şi i-au dzis vizirul să-i spuie dreptu: pare-le lor bine c-au luat împărăția Camenița, sau ba? Iar Miron au răspunsu că se teme a spune drept. Vizirul s-au zâmbit a râde şi i-au dzis să grăiască, să nu se teamă. Atunce Miron au dzisu că «sintem noi moldovenii bucuroşi să să lățască în toate părțili cât mai mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să să lățască.» Atunce vizirul iară au râs şi i-au dzis: «Drept ai grăit!», ş-apoi l-au întrebat cum socoteşte: lăsa-o-a oastea turcească la Hotin cu Petriceico-vodă să fie de paza țării şi a Cameniței păn-înu primăvară şi n-a avè vro primejde de leşi?

Iară Miron au răspuns că nu-i bine să lasă oastea turcească, că este vreme de iarnă, şi să şadză oastea de iarnă la un loc n-a putè-o birui țara de fân şi de grăunță şi de alte bucate, că-i țara săracă, ş-a flămândzi. S-o răschire pen sate, satele înşirati, şi or lovi podghiazuri din ceea parte, astădzi într-un sat, mâne într-altul, şi păn-în primăvară a peri oastea împărătească toată, şi pentru oastea turcească oru strâca podghiazurile şi țara. Numai oastea turcească să se duc-în gios. Numai să le dè voie împărăția să scrie moldovenii la leşi, cu rugăminte şi cu îmbunături, fiindu tot de o lege. Or crede leşii ş-or lăsa de n-or face stricăciune Moldovei, şi or chivernisi şi cetatea de bucate păn-înu primăvară.

Şi aşè au lăsat vizirul după sfatul lui Miron, iar unii din boieri, după ce le-au spus Miron sfatul, dzicè să-i prade leşii țara. Iară Miron dzicè că n-or prăda-o, iar de or şi prăda-o, nemic n-a hi, decât să le iè inecerii muierile şi copiii şi să rămâie şi aşădzători, să nu să mai ducă."

Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1661-1743) prezintă evenimente de la cumpăna veacurilor XVII şi XVIII, când, parcă mai mult ca altădată, vicleniile, intrigile, răsturnările spectaculoase de situație aveau

Scanned with OKEN Scanner

consecințe dramatice în viața Moldovei. Autorul contemplă un șir de evenimente, mare parte cunoscute direct, care au dus la jefuirea țării de turci, tătari, fanarioți. De aceea, impresionat de suferințele celor de jos, nu o dată exclamă: "*Oh, oh, oh! vai, vai, vai di țară! Ce vremi cumplite au agiunsu și la ce cumpănă au căzdut!*"

Fragmentul antologat trebuie situat în acest context. Ion Neculce surprinde prin dexteritatea cu care trece de la vorbirea directă la vorbirea indirectă, notând amănunte semnificative despre mișcările personajelor. Tensiunea psihologică și ineditul situației (vizirul cere sfat boierilor moldoveni, între care Miron Costin) nu-l împiedică pe înțeleptul și subtilul Miron Costin să facă efortul de a-i îndepărta pe turci din Moldova, expunându-se, cu toate asigurările pe care le primește, unei mari primejdii. Vizirul "*s-au zâmbit a râde*" când Costin mărturisește că-i este frică să spună adevărul despre luarea Cameniței, apoi, auzind răspunsul, "*iară au râs*". Ca și în alte "momente" de acest fel, se remarcă intuirea psihologiilor, capacitatea lui Ion Neculce de a sugera caractere bine conturate cu mijloacele specifice prozei. Episodul aduce în atenția cititorului o pagină antologică de diplomație pusă în slujba intereselor majore ale țării.

TEME DE LUCRU:

1. Realizați o comparație între acest fragment și una din legendele din **O samă de cuvinte**.
2. Identificați elementele oralității, caracteristică fundamentală a stilului lui Ion Neculce.
3. Ce rol au formele verbale inverse în episodul antologat? Faceți referiri și la alți cronicari pentru a vă argumenta ideile.

(O. M.)

DIMITRIE CANTEMIR

Istoria ieroglifică (fragment)

"Acestea într-acesta chip prin câteva a nopții ceasuri Inorogul și Șoimul voroavă făcând, Hameleon, precum mai sus s-au pomenit, la lăcașul său ducându-să, în vasul uluirii vetrilele gândurilor deschidea, prin marea relelor socotele înotând, spre toate vânturile, horburilor funele chitelelor întindea. Aşe el în valurile vicleşugurilor tăvălindu-să (poate fi

Scanned with OKEN Scanner

răutatea îndoit şi întriit să lucredze fortuna slobozind), somn fără somn şi odihnă fără odihnă îl chinuia, atâta cât cu ochii deşchişi somna şi cu toată fantazia deşteaptă visa. (...)

Puii ohendrii din pântece-i ieşind, peste trup i se împleteciia, de grumadzi i se colăciia, îl pişca, îl muşca, şi nu laptele, carile nu avea, ce sângele, carile de prin toate venele i se scurgea, îi sugea. Într-acesta chip, puii ohendrii şi născuţii lui şi atâta de cumplit din toate părţile de viaţă deşertându-l, şi cu toapsăc şi venin împlându-l, în dureri aşe mari şi chinuri aşe nesuferite, îndată oteşirea în minte nu-i viniia. Ce mai târdziu de mare şi minunată puterea cornului Inorogului asupra a toată otrava aminte îşi adusă (căci şi de altă dată de otrăvită a văzduhului putregiune mântuindu-l, cu sănătatea vieţii îl dăruisă), şi aşe, prin pădure la munte într-un suflet alergă, că doară pre Inorog, de binele său făcătoriu, undeva a afla va putea. Pre carile într-un munte prea înalt şi loc prea aspru şi fără suiş aflându-l, i să părea că pre o stincă înaltă în simceaoa muntelui şede, iară din toate părţile prăpăşti, hârtoape şi păhârnituri groaznice era atâta cât căutării ameţala aducea. Iară din văzduh şi peste vârful munţilor îi păru că o pasire neagră, cu mare vâjâituri viind, pre luminos şi lunecos cornul Ionorogului vrea să se puie. Inorogul cu capul clătind şi cornul cutremurând, pasirea cu picioarele de neted şi luciu cornul lui a se lipi nu putea. Câtăva vreme pasirea să se puie, Inorogul să o surpe şi războiu cu acesta făcând, odată să tâmplă ca Inorogul în curmeziş cu cornul lovind, câteva pene din aripa cea dreaptă a pasirii să rumpă. De care lucru, pasirea, slăbindu-să şi de multă luptă ameţind şi obosindu-să, în mieşălos chip, giumătate zburând, iară giumătate prăvălindu-să, în prăpastea dedesupt să coborî (că înălţarea înflaţilor cu mintea, ca penele în aripi, iară sfârşitul lor ca pasirea zmultă rămâne). Hameleonul, într-atâtea durori ce să afla, frumoasă privala aceii monomahii [duel] durerile a-şi uita îl făcusă (că când puterea sufletului chiară în privala înţelegerii să înfige, atuncea toate simţirile trupului dinafară amurţesc)."

În economia **Istoriei ieroglifice**, "visul Hameleonului", cum s-ar putea intitula această secvenţă, ocupă un loc central. Dimitrie Cantemir este primul scriitor român care integrează visul în desfăşurarea evenimentelor din operă cu scopul de a caracteriza un personaj (Hameleonul) şi de a prevesti triumful Inorogului, deznodământul luptei dintre Inorog şi Corb. Hameleonul, ca o pedeapsă pentru jocul lui duplicitar, trăieşte un coşmar şi, deşteptându-se din vis, interpretează cu totul eronat ceea ce a visat. Autorul dovedeşte o foarte bună cunoaştere a literaturii despre interpre-

Scanned with OKEN Scanner

tarea viselor, ironizând autoamăgirea Hameleonului care, "*după plăcerea şi pofta sa visul tâlcuia*". Sugestia mai adâncă ar fi că lucrurile se desfăşoară după o logică la care nu are acces, deşi înţelegerea imaginii confruntării dintre Inorog şi Corb nu presupunea prea mare efort, şi nici inteligenţă ieşită din comun. În vis, Hameleonul e pedepsit pentru că înota "*prin marea relelor*", se tăvălea "*în valurile vicleşugurilor*". Conştiinţa, mustrându-l, îi aducea stări de mare nelinişte sufletească, generatoare de coşmar: "*somn fără somn şi odihnă fără odihnă îl chinuia, atâta cât cu ochii deschişi somna şi ca beată fantazia deşteaptă visa.*". Ironia debordantă a autorului subliniază pierderea identităţii prin inconsistenţă morală. Confruntarea şi inconştientul îl pun pe Hameleon în situaţii umilitoare. În "scara" de la sfârşitul cărţii, autorul tâlcuieşte diferite simboluri, lăsându-l pe Hameleon să se amăgească, năravul lui de a acoperi realitatea cu minciună vădindu-se şi în această împrejurare. Visul e reluat cu puţin timp înainte de deznodământ, ca o invitaţie făcută Hameleonului la cunoaştere de sine şi la eliberarea de ceea ce "*obrazul ruşinează*" şi "*sufletul ucide*". ***Visul Hameleonului*** subordonează elementele caleidoscopice ale naraţiunii, concentrându-i liniile de forţă şi făcând legătura de profunzime între diferite elemente (scrisori, fabule, digresiuni etc.).

Dimitrie Cantemir intuieşte valenţele alegoriei onirice, pe care, mai târziu, o va folosi şi J. Swift.

TEME DE LUCRU:

1. Transformaţi un pasaj din ***Visul Hameleonului*** în text poetic (vers liber).
2. Studiaţi topica folosită de Dimitrie Cantemir şi realizaţi, din acest punct de vedere, o comparaţie cu textele letopiseţelor.

(O. M.)

Scanned with OKEN Scanner

BASMUL CULT

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

Făt-Frumos din lacrimă (fragment)

"Când era-nspre sara zilei a treia, buzduganul, căzând, se izbi de o poartă de aramă şi făcu un vuiet puternic şi lung. Poarta era sfărâmată şi voinicul intră. Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crâng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă – atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lângă poartă; şi-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cântece mândre şi senine. Făt-Frumos se sui-n luntre şi, vâslind, ajunse până la scările de marmură ale palatului. Pătruns acolo, el văzu în boltele scărilor candelabre cu sute de braţe, şi-n fiecare braţ ardea câte o stea de foc. Pătrunse în sală. Sala era naltă, susţinută de stâlpi şi de arcuri, toate de aur, iar în mijlocul ei stetea o mândră masă; acoperită cu alb, talgerele toate săpate din câte-un singur mărgăritar mare; iar boierii ce şedeau la masă în haine aurite, pe scaune de catifea roşie, erau frumoşi ca zilele tinereţii şi voioşi ca horele. Dar mai ales unul din ei, cu fruntea-ntr-un cerc de aur, bătut cu diamante, şi cu hainele strălucite, era frumos ca luna unei nopţi de vară. Dar mai mândru era Făt-Frumos.

– Bine-ai venit, Făt-Frumos! zise-mpăratul, am auzit de tine, da de văzut nu te-am văzut.

– Bine te-am găsit, împărate, deşi mă tem că nu te-oi lăsa cu bine, pentru că am venit să ne luptăm greu, că destul ai viclenit asupra tatălui meu.

– Ba n-am viclenit asupra tatălui tău, ci totdeauna m-am luptat în luptă dreaptă. Dar cu tine nu m-oi bate. Ci mai bine-oi spune lăutarilor să zică şi cuparilor să împle cupele cu vin şi-om lega frăţie de cruce pe cât om fi şi-om trăi.

Şi se sărutară feciorii de-mpăraţi în urările boierilor şi băură şi se sfătuiră."

Scanned with OKEN Scanner

Fragmentul face parte din basmul **Făt-Frumos din lacrimă** (1870) şi ilustrează primul segment al evoluţiei scenariului narativ: intrând pe teritoriul împărăţiei vecine, Făt-Frumos îl cunoaşte pe fiul împăratului vrăjmaş şi leagă cu acesta, spontan, frăţie de cruce, pecetluind astfel stabilirea păcii între cele două împărăţii.

Fragmentul marchează cea dintâi pauză descriptivă în discursul epic, fiind reprezentativ pentru modul în care Mihai Eminescu a stilizat modelul basmului popular, regândindu-l din perspectiva culturii şi viziunii sale romantice: gustul pentru descripţii liricizează naraţiunea, adăugând epicului propriu-zis o componentă intelectuală, reflexivă. Descrierea devine principala modalitate de inserţie în text a unei structuri de simboluri care dublează şi orientează scenariul narativ. În fragmentul ales, descrierea este cuprinzătoare şi panoramică, exterioară şi impersonală (dovadă – frecvenţa reflexivelor impersonale în prima secvenţă), cu un început de personalizare în a doua secvenţă, când naratorul îşi transferă perspectiva protagonistului devenit centrul tabloului. Procedeele subiectivizării sunt folosirea verbului de percepţie "*văzu*" – marcă a personalizării, şi schimbarea secvenţială a timpului gramatical al verbelor: imperfectul este înlocuit cu perfectul simplu. Perfectul simplu, aparţinând stratului narativ, separă naraţiunea de descriere şi delimitează, totodată, cele două secvenţe descriptive ale segmentului de text analizat.

Simbolul central al fragmentului este insula paradisiacă, spaţiu ce poartă atributele oniricului şi vizionarismului romantic eminescian, trimiţându-ne cu gândul la insula lui Euthanasius din nuvela **Cezara**. Simbolul insulei antrenează o serie de alte simboluri (luna, cerul, apa, castelul) şi împreună creează viziunea unui cosmos originar. În acest paradis insular, contrariile (înaltul şi adâncul, acvaticul, astralul şi teluricul) se armonizează alcătuind imaginea totalităţii primordiale: "*Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. (...) iar în mijlocul lui* (al lacului), *pe o insulă de smarand, (...) se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă – atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri.*" Lacul-oglindă şi palatul-oglindă sunt simboluri ale unităţii paradisiace în cadrul unei geografii mitice: *coincindentia oppositorum*. Insula din mijlocul lacului şi castelul din mijlocul insulei configurează o structură armonioasă de tip monadic, formată din spaţii concentrice, transparente, care se oglindesc şi se absorb unul în celălalt. Prinde astfel contur primul nucleu oniric al naraţiunii, univers al seninătăţii mitice.

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea, într-o secvență ulterioară, a arhitecturii și interiorului palatului este păstrată, de narator, în același registru imagistic specific visului și basmului. Elementele decorului sunt alcătuite din suprafețe luminoase ce creează transparențe artificiale prin generalizarea, ca în literatura parnasiană, a motivului pietrelor prețioase: stâlpi și arcuri de aur, "*talgere săpate din câte-un singur mărgăritar mare*"; hainele boierilor așezați la masă sunt, de asemenea, aurite, iar coroana împăratului are forma unui "*cerc de aur, bătut cu diamante*". Portretul de grup al boierilor și cel al împăratului sunt stilizate prin procedeul superlativului stilistic realizat ca triplă comparație: (boierii sunt) "*frumoși ca zilele tinereții*", "*voioși ca horele*"; (împăratul este) "*frumos ca luna unei nopți de vară*". Imperfectul evocării fixează pictural, ca într-o efigie, secvența, ridicând-o deasupra fluxului evenimentelor narate.

Stereotipiile de limbaj din basmul popular sunt înlocuite prin comparații și epitete (cromatice, metaforice) alcătuind un sistem de imagini similar celui din lirica de tinerețe a poetului ori din marile postume: **Miradoniz, Sarmis, Gemenii**. Sunet, culoare, miros compun sinestezii specifice, prefigurând simbolismul: "*pe o insulă de smarand, înconjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă – atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă și luncă, lac și țărmuri. (...) în aerul cel curat al serei tremurau din palat cântece mândre și senine.*"

Frecvența comparației concrete, plasticizante, de factură populară, și a epitetului (de multe ori, dublu), în detrimentul metaforei încadrează stilistic textul în prima etapă a creației eminesciene.

TEME DE LUCRU:

1. Identificați, în narațiune, celelalte nuclee descriptive oniric-simbolice, și comentați-le stilistic.
2. Urmăriți, în ansamblul textului, raportul dintre narațiune, descriere și dialog, și enumerați argumentele în favoarea liricizării narațiunii.
3. Analizați tipul descrierii, precum și elementele specifice unei structuri descriptive (perspectiva spațială și perspectiva temporală).
4. Enumerați deosebirile dintre narațiune și descriere. Exemplificați comentând, la alegere, o structură narativă și alta descriptivă din basmul **Făt-Frumos din lacrimă**.

(G. D.)

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

Povestea lui Harap-Alb (fragment)

"Dar Harap-Alb şi cu ai săi nici nu bindiseau de asta; ei, cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele şi au început a se întinde şi a se hârjoni în ciuda fetei împăratului Roş. Ba încă Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură. Şi hojma morocănea pe ceilalţi, zicând:

– Numai din pricina voastră am răcit casa; căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar aşa păţeşti dacă te iei cu nişte bicisnici. Las', că v-a mai păli el berechetul acesta de altă dată! Ştii că are haz şi asta? Voi să vă lăfăiţi şi să huzuriţi de căldură, iară eu să crăp de frig. Bu...nă treabă! Să-mi dau eu liniştea mea pentru hatârul nu ştiu cui? Acuş vă târnăiesc prin casă, pe rudă de sămânţă; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.

– Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă! Ziseră ceilalţi. Acuş se face ziuă, şi tu nu mai stincheşti cu braşoave de-ale tale. A dracului lighioaie eşti! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărăşie cu tine aibă-şi parte şi poartă-ţi portul, că pe noi ştiu că ne-ai ameţit. Are cineva cap să se liniştească de răul tău? I-auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părţile. Hojma tolocăneşte pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, eşti bun de trăit numai în pădure, cu lupii şi cu urşii, dar nu în case împărăteşti şi între nişte oameni cumsecade.

– Ia ascultaţi, măi, dar de când aţi pus voi stăpânire pe mine? zise Gerilă. Apoi nu mai faceţi din cal măgar, că vă găsiţi mantaua cu mine! Eu îs bun cât îs bun, dar şi când m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan de laie împotriva mea.

– Zău, nu şuguieşti, măi Buzilă? Da' amarnic mai eşti la viaţă; când te mânii, faci sânge-n baligă, zise Flămânzilă. Tare-mi eşti drag!... Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoieşte-te oleacă şi mai strânge-ţi buzişoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ţi pară rău pe urmă, că doar nu eşti numai tu în casa asta.

– Ei, apoi! Vorba ceea: «Fă bine, să-ţi auzi rău», zise Gerilă. Dacă nu v-am lăsat să intraţi aici înaintea mea, aşa mi se cade; ba încă şi mai rău decât aşa. Cine-a face de altă dată ca mine, ca mine să păţească.

– Ai dreptate, măi Gerilă, numai tu nu te cauţi, zise Ochilă. Dar cu prujituri de-ale tale, ia, acuş se duce noaptea, şi vai de odihna noastră!

Scanned with OKEN Scanner

Macar tu să fii acela, ce ai zice, când ți-ar strica cineva somnul? Ba încă ai dat peste nişte oameni ai lui Dumnezeu, dar, să fi fost cu alții, hei, hei! mâncai papară până acum.

– Dar nu mai tăceți, măi? Că ia acuş trec cu picioarele prin pereți şi ies cu acoperământul în cap, zise Lăți-Lungilă. Parcă nu faceți a bine, de nu vă mai astâmpără dracul nici la vremea asta. Măi Buzilă, mi se pare că tu eşti toată pricina gâlcevei dintre noi.

– Ba bine că nu! zise Ochilă. Are el noroc de ce are, dar ştiu eu ce i-ar trebui.

– Ia, să-i faci chica topor, spinarea dobă şi pântecele cobză, zise Setilă, căci altmintrelea nici nu e de chip s-o scoți la capăt cu boclucaşul acesta.

Gerilă, văzând că toți îi stau împotrivă, se mânie atunci, şi unde nu trânteşte o brumă pe pereți de trei palme de groasă, de au început a clănțăni şi ceilalți de frig, de sărea cămeşa de pe dânşii.

– Na! încaltea v-am făcut şi eu pe obraz. De-acum, înainte, spuneți ce vă place, că nu mi-a fi ciudă, zise Gerilă, răzând cu hohot. Ei, apoi!? Cică să nu te strici de râs!... De Harap-Alb, nu zic. Dar voi, mangosiților şi farfasiților, de câte ori îți fi dormit în stroh şi pe târnomată, să am eu acum atâția bani în pungă nu mi-ar mai trebui altă! Oare nu cumva v-ați face şi voi, nişte feciori de ghindă, fătați în tindă, că sunteți obraze supțiri?

– Iar cauți sămânță de vorbă, măi Buzilă? ziseră ceilalți. Al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!

– De asta şi eu mă anin şi mă închin la cinstita fața voastră, ca un codru verde, cu un poloboc de vin şi cu unul de pelin, zise Gerilă. Şi hai de-acum să dormim, mai acuş să ne trezim, într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim şi tot prieteni să fim; căci cu vrajbă şi urgie raiul n-o să-l dobândim."

Fragmentul propus pentru analiză este selectat din partea a doua a basmului **Povestea lui Harap-Alb**, parte ce cuprinde probele pe care protagonistul şi grupul ajutoarelor sale trebuie să le depăşească la curtea Împăratului Roşu.

Setilă, Gerilă, Flămânzilă, Ochilă şi Păsări-Lăți-Lungilă dau o adevărată reprezentație dramatică în cunoscuta scenă a casei de aramă. Reală sau mai degrabă simulată, supărarea lui Gerilă devine pretext pentru un ilariant duel lingvistic.

Scena este, în întregime aproape, construită prin tehnica dramatizării narațiunii: replici ample, elaborate (întrebări, solicitări, amenințări etc.) se

Scanned with OKEN Scanner

înlănțuie strâns, comentariul auctorial fiind redus la spații minime. Procedeu de construcție, dialogul îndeplinește, aici, o triplă funcție în structura narativă: (1) – o funcție ***dramatică***, de reliefare a opoziției dintre reacțiile afective ale personajelor, și de ***teatralizare a epicului***. Structura narațiunii dobândește caracter scenic, iar conflictul aparent între atitudinile și stările sufletești ale protagoniștilor trădează plăcerea gratuită a unui joc lingvistic de virtuozitate rară. Tensiunile afective, gesturile și comportamentele, redate prin strategii de intimidare a interlocutorului, se dizolvă în fluidul amuzamentului verbal; (2) – o funcție de ***sugerare sau mimare a limbii populare vorbite***. Dialogul este, astfel, și principalul procedeu al oralității stilului în proza lui Ion Creangă. "Limba cu nesecatele ei posibilități de culoare și humor, a încetat de a mai fi o funcțiune spontană și inconștientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice. Textul are suflarea caldă și mlădierile vii ale rostirii: Creangă scrie pentru a fi ascultat. Ritmul e susținut și vioi, dialogul – foarte viu, pauza sugestivă, punctele de suspensie, exclamațiile – determină o intonație vălurită și sinuoasă, cu suișuri și coborâșuri, cu pauze sugestive ce întrerup fluxul vorbirii" (Tudor Vianu); (3) – o funcție de ***generare a umorului*** în stratul lingvistic al narațiunii. Euforia verbală devine euforie a umorului. Jovialitatea susținută pe tot parcursul scenei invită la trecerea dincolo de planul asperităților afective și morale, în zona comediei filologice unde hazul de necaz este suveran.

Cele trei funcții ale dialogului sunt interferente. Într-o posibilă ierarhie, funcția oralității este dominantă. Creangă își scrie povestea ascultând-o parcă și în acest scop el dramatizează necontenit epicul, personajele vorbind continuu, în mijlocul lor aflându-se naratorul, el însuși actor și regizor multiplicat în rolul fiecărui personaj. Eroii se definesc integral ca prezențe scenice: voci cu multiple modulații afective, înregistrate contrapunctic, și gesturi, mimică – subînțelese. Gerilă e certăreț, Flămânzilă – zeflemist, Setilă – intolerant, Ochilă – înzestrat cu darul persuasiunii și cu știința de a mima ironic acordul cu interlocutorul.

Vom exemplifica, prin comentariu stilistic, modalitățile expresive ale oralității stilului și umorului, identificate în fragmentul reprodus mai sus.

Stilizarea artistică a limbajului popular conferă următoarele trăsături lingvistice expresiei scrise, definitorii pentru specificul oralității în proza lui Creangă:

a) accidente fonetice, reduceri de sunete (apocopă), redând spontaneitatea vorbirii: *las'*, *da'*;

Scanned with OKEN Scanner

b) lungiri de sunete, implicând elemente paraverbale specifice comunicării orale (intonaţia): "*bu...nă* (treabă)";

c) forme fonetice populare şi dialectale: "*s-au muiet*", "*să crăp*", "*călindar*", "*lighioaie*", "*îs*", "*să întraţi*", "*cămeşa*", "*macar*", "*păreţi*";

d) forme gramaticale populare şi dialectale: "*m-a scoate*" (viitor popular), "*auzi-l-ăi*" (formă inversă de conjunctiv cu valoare imperativă), "*dânşii*" (forma pronumelui personal generalizată în subdialectul moldovenesc);

e) termeni populari şi dialectali, unii cu rezonanţă onomatopeică: "*a bindisi*", "*a se hârjoni*", "*a morocăni*", "*bicisnic*", "*a se lăfăi*", "*a huzuri*", "*hatâr*", "*prujituri*", "*gâlceavă*", "*ciolane*", "*pântece*", "*a şugui*", "*oleacă*", "*a-l păli*", "*berechetul*", "*a târnui*", "*încaltea*", "*a stinchi*", "*braşoave*", "*hojma*", "*a tolocăni*";

f) bogăţie sinonimică, folosirea sinonimelor perifrastice: "*a se hârjoni*", "*a morocăni*", "*a face capul călindar*", "*a tolocăni*" alcătuiesc, contextual, o serie sinonimică;

g) numeroase locuţiuni şi expresii idiomatice care au adesea la bază metafore sau comparaţii concrete, şi generează umorul: "*a-l păli berechetul*", "*a crăpa de frig*", "*a-ţi da linişstea pentru hatârul cuiva*", "*pe rudă de sămânţă*", "*a-i face capul călindar*", "*a face din cal măgar*", "*a-ţi găsi mantaua cu cineva*", "*a scoate din răbdare*", "*a face sânge-n baligă*", "*fă bine, să-ţi auzi rău*", "*a o scoate la capăt*" etc.;

h) rime şi asonanţe strecurate în structuri sintactice ritmate, construite prin inversiuni topice şi parataxă, presupunând pauze şi gesticulaţii în rostire: "*Şi hai de-acum să dormim, mai acuş să ne trezim, într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim şi tot prieteni să fim*";

i) elemente de limbaj cu valoare afectivă:
- interjecţii, cele mai frecvente fiind cele adresative (*măi, ia*), asociate cu vocative şi imperative: "*Ia ascultaţi, măi...*", "*Iar cauţi sămânţă de vorbă, măi Buzilă?*"; ele dramatizează relatarea, implicând interlocutorul în mesaj;
- diminutive cu valoare augmentativă şi cu efect de umor: "*căldurică*", "*buzişoare*";
- apelative: "*mangosiţi*", "*farfasiţi*" şi porecle cu valoare caricaturală: "*Buzilă*";
- construcţii interogative şi exclamative, persiflatoare, specifice exprimării mucalite: " *Zău, nu şuguieşti, măi Buzilă? (...). Tare-mi eşti drag!... Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi...*";

Scanned with OKEN Scanner

- structuri invocative, imprecații: "*Al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!*";
- construcții expresive (exclamative) cu valoare de superlativ și sens afirmativ: "*și unde nu trânteşte o brumă pe păreți de trei palme de groasă...*";
- construcții cu subiect reluat: "*v-a mai păli el berechetul...*";
- structuri anacolutice: "***ei**, cum au dat de căldurică, pe loc **li** s-au muiet ciolanele...*".

Frecvența neobișnuită a acestor elemente caracteristice limbajului popular dă naștere unui stil inconfundabil, ***elaborat***, și nu întâmplător G. Călinescu îl consideră pe Creangă un prozator erudit, erudiția lui fiind întemeiată pe cultura populară.

Oralitatea stilului are două efecte expresive imediate: efectul teatral și cel comic. Scena casei de aramă se poate juca în întregime. Intonația cuvintelor, tonul vocii, pauzele în rostire, mimica și gesturile ghicite în structura elementelor verbale reprezintă suportul emoției estetice și al umorului. "Metafora umorului lui Creangă se construieşte în spațiul dintre hârtia pe care scrie și modulația orală cu care își însoțește scrisul". "Un umor nesatiric, care face vocabularul jucăuș, frazarea șugubeață, personajele poznașe, umple binefăcător conștiința cititorului, i se propune ca soluție de viață" (Vladimir Streinu).

TEME DE LUCRU:

1. Analizați rolul dialogului (al cuvintelor rostite și al elementelor nonverbale) în caracterizarea personajelor.
2. Comentați stilistic formulele de adresare folosite în dialog.
3. Identificați tehnicile conversaționale utilizate și analizați funcția lor expresivă.
4. Stabiliți procedeele umorului în opera lui Creangă și încercați să-i definiți specificul.

(G. D.)

Scanned with OKEN Scanner

POVESTIREA ŞI SCHIȚA

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

Prostia omenească (fragment)

"Un om legase o vacă cu funia de gât şi, suindu-se pe şură, unde avea aruncat oleacă de fân, trăgea din răsputeri de funie să urce vaca pe şură. Vaca răgea cumplit, şi el nu mai putea de ostenit...

– Mă omule! zise drumeţul, făcându-şi cruce, dar ce vrei să faci?

– Ce să fac, mă-ntrebi? Da' nu vezi?

– Ba văd, numai nu pricep.

– Ia, hăramul ista e hâmsit de foame şi nu vre nici în ruptul capului să vie după mine sus, pe iastă şură, să mănânce fân...

– Stai puţin, creştine, că spânzuri vaca! Ie fânul şi-l dă jos la vacă!

– Da' nu s-a irosi?

– Nu fi scump la tărâţe şi ieftin la făină."

Fragmentul reface în stil direct scena ultimei neghiobii la care este martor personajul poveştii. Folosirea dialogului dintre personaje permite reprezentarea directă şi plină de viaţă a întâmplării mai degrabă interpretate decât povestite. Astfel, acţiunea câştigă în dinamism, iar personajele se individualizează prin felul lor de a vorbi. Rolul naratorului se identifică în mare parte cu cel al regizorului ce pune în scenă o situaţie de viaţă. Intervenţiile vocii naratoriale notează gestica, mimica şi reacţiile ce însoţesc replicile actorilor. Omul "*îşi face cruce*" când vede o atare prostie. Gestul său trădează uimirea ironică.

Arta narativă se bazează pe oralitatea stilului: reconstrucţia originală a limbajului popular căruia autorul îi păstrează spontaneitatea şi naturaleţea. Aceste trăsături presupun câteva procedee specifice: frecvenţa interjecţiilor şi a propoziţiilor exclamative, exprimarea locuţionară, prezenţa expresiilor idiomatice şi a cuvintelor populare, familiare, sau erudiţia paremiologică.

Dar rolul proverbelor nu se rezumă la refacerea stilului oral, ci raportează situaţia de viaţă la un umanism popular şi la o morală clasicizată de tradiţie.

O dimensiune importantă a discursului epic rămâne umorul ce se realizează prin prezentarea unor situaţii comice, prin limbajul personajelor,

Scanned with OKEN Scanner

prin caracterizări ironice. În acest text, ironia naratorului este dublată de cea a personajului martor la spectacolul vieții.

TEME DE LUCRU:

1. Explicați rolul proverbului din finalul fragmentului citat.
2. Găsiți argumente pentru atitudinea ironică a personajului și a naratorului.
3. În ce specie literară se poate încadra această scriere: basm sau povestire? Argumentați.

(L. C.)

ION CREANGĂ

Povestea lui Stan Pățitul (fragment)

"(...) – Da' pe d-ta cum te cheamă?

– Tot Stan mă cheamă, dar, de la o boală ce am avut când eram mic, mi-au schimbat numele din Stan în Ipate, și de atunci am rămas cu două nume.

– D-apoi ai știință, bade, că și d-ta ai cântec:

Ipate, care dă oca pe spate
Și face cu mâna să-i mai aducă una.

– Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? Al dracului băiet! Parcă ești Cel-de-pe-comoară, măi, de știi toate cele! De trup ești mărunțel, nu-i vorbă, dar la fire ești mare. Ia să vedem dacă mi-i ghici tu cimilitura aceasta:

Lată-peste lată, peste lată – îmbujorată,
Peste îmbujorată – crăcănată, peste crăcănată –
Măciulie, peste măciulie – limpezeală, peste limpezeală
Gălbeneală și peste gălbeneală – huduleț.

Chirică atunci începe a zâmbi și zice:

– De-oiu gâci, mi-i da și mie o hrincă dintr-însa?

– D-apoi știu eu ce crezi tu că-i aceea? Gâcește întâi, să vedem.

– Ce să fie?! zise Chirică. Ia, fața casei, vatra, focul, pirostriile, ceaunul, apa dintr-însul, făina și culeșerul sau melesteul.

Scanned with OKEN Scanner

– Bun, măi Chirică, ia acum văd eu că nu eşti prost! Hai! Cât să-ţi dau pe un an ca să te tocmeşti la mine?

– Apoi eu... nu mă tocmesc cu anul.

– Dar cum te tocmeşti tu?

– Eu mă tocmesc pe trei ani o dată; pentru că nu-s deprins a umbla din stăpân în stăpân, şi vreau să cunosc şi eu ceva când voiu ieşi de la d-ta."

Fragmentul citat face parte din scenariul ritualic de trecere şi recunoaştere care face posibilă integrarea dracului / Chirică în lumea lui Stan. Elementele acestui ritual sunt: rostirea numelui ce permite aflarea adevăratei identităţi a eroilor, dincolo de aparenţe, şi cimilitura ghicită de Chirică. La fel ca în folclor, răspunsul la ghicitoare presupune o prealabilă iniţiere. Vasile Lovinescu vede în gospodăria lui Stan un centru al universului potrivit gândirii mitice arhaice, iar focul din vatră sau mămăliga sunt hierofanii ale focului sacru, solar.

În timp ce lumea cealaltă este demitizată şi caricaturizată, sacralitatea şi supranaturalul se manifestă în lumea obişnuită. "Sacrul se camuflează în profan" şi numai cei iniţiaţi vor avea revelaţia acestuia: Stan şi Chirică.

Consecvent în menţinerea unui ritm alert al naraţiunii, Creangă foloseşte cu predilecţie dialogul ce îndeplineşte însă şi alte funcţii în text. Aici este evidentă funcţia ritualică deoarece limbajul pare încifrat şi ezoteric, destinat doar celor iniţiaţi (cimilitura, versurile, sintagmele de tipul *Cel-de-pe-comoară*). La nivelul discursului narativ, dialogul oferă o reprezentare directă a situaţiei care prinde viaţă chiar sub ochii auditoriului. Eroii devin astfel actori ce îşi joacă rolurile cu multă naturaleţe, iar vorbirea lor sugerează mimica şi gestica sau reacţiile sufleteşti.

Exclamaţiile şi interogaţiile presupun o intonaţie specială pentru fiecare situaţie în parte: admirativă – "*Dar ştii că m-ai plesnit în pălărie...! Parcă eşti Cel-de-pe-comoară, măi, de ştii toate cele!*", satisfăcută şi ironică – "*Bun, măi Chirică, ia acum văd eu că nu eşti prost!*". Inflexiunile verbale se traduc şi prin interjecţii şi vocative: "*al dracului băiet!*", "*Hai! Cât să-ţi dau pe un an...*"

O importantă sursă de umor în text o constituie demitizarea şi caricaturizarea fantasticului prin localizarea geografică, prin limbajul popular sau familiar, prin pierderea demonismului. Chirică, mărunţel la trup, îmbrăcat cu haine nemţeşti, este salvat cu greu din colţii câinilor lui Stan. Mai mult, trebuie să îşi dovedească isteţimea în faţa omului.

Scanned with OKEN Scanner

Faptul că textul a circulat în folclor, după publicarea lui, dovedeşte racordarea scriitorului la tiparele gândirii arhaice, la spontaneitatea şi naturaleţea limbajului popular, magistral re-create prin procedeele stilului oral într-o operă scripturală.

TEME DE LUCRU:

1. Explicaţi semnificaţia schimbării numelui lui Stan.
2. Evidenţiaţi modalităţile de caracterizare a personajelor în povestire.
3. Descoperiţi în textul povestirii elemente comune cu cele din schema epică a basmului.

(L. C.)

I.L. CARAGIALE

Triumful talentului (fragment)

"(...) Parcă a prorocit cunoştinţa lui Niţă: n-a trecut o săptămână şi iată că s-a publicat concurs pentru un post de perfect caligraf la acel ultim minister. S-a pus d. Niţă pe brânci, în aşteptarea concursului, să-şi facă mâna, exersându-se în fiecare zi, pe hârtie velină, la fel de fel de scrieturi – engleze, italice, gotice, batarde, ronde, majuscule, minuscule ş. cl., în fel de fel de mărimi, de la doi centimetri până la un milimetru, şi cu şi fără transparent. Era acuma gata... Dar, în ajunul concursului, se-ntâmplă, cum se-ntâmplă în orice poveste, să se-ntâlnească – cu cine? cu o veche a lui cunoştinţă, cu bunul său camarad de odinioară, cu Ghiţă Niţescu, băiatul cu degetele degerate.

– Ghiţă!

– Niţă!

Şi din vorbă în vorbă, află Niţă că tata lui Ghiţă, după ce a scăpătat, a murit, că Ghiţă a venit la Bucureşti cu o scrisoare de recomandaţie către ministrul la ministerul căruia se ţine mâne concursul, că ministrul l-a primit foarte bine şi i-a spus că a doua zi, la ceasul fix, să se prezinte la minister, să ia parte negreşit la concurs.

– Tu? la concursul de mâne? a zis pufnind de râs Niţă.

– Da, eu... (...) Niţă... eu am venit în Bucureşti cu ceva părăluţe... tu zici că eşti tinichea de tot... Eu... dacă vrei tu...

– Ce să vreau?

Scanned with OKEN Scanner

– Eu ți-aş da ție trei-patru poli..., să...

– Să ce?

– Să mă laşi, să nu vii la concurs...

– Eu!?

– Eu tot am recomandație...

– Să pofteşti la concurs cu recomandația dumitale!

Dar iată că în acest moment se apropie cineva de cei doi prieteni – este cunoştința lui Niță.

– Domnule Ghițescu, aş vrea să-ți spun ceva...

Niță lasă pe Ghiță la o parte.

– Domnule Ghițescu, bucură-te; ai scăpat de concursuri prin ministere; ți-am găsit un loc la o litografie, un loc plătit mult mai bine ca unul de copist, şi în care poți să-ți faci un mai frumos viitor. Primeşti?

– Primesc... Dar un moment...

Şi Niță, după ce a gândit o clipă foarte adânc, face la dreapta-mprejur şi se-ntoarce lângă Ghiță.

– Ghiță, tu vrei să-mi dai trei-patru poli, să nu mă prezint la concurs... Eu am o combinație mai bună şi pentru tine şi pentru mine...

– Care?

– Din contra, să ne prezintăm amândoi la concurs; tu ai recomandație, eu caligrafie: să iscălesc eu cu numele tău proba mea, şi tu să iscăleşti proba ta cu numele meu... (...) Să-mi dai cinci poli.

– Îți dau.

(...) Au isprăvit şi şi-au iscălit probele, după învoiala din ajun, fiecare cu numele celuilalt. (...)

– Rezultatul concursului! strigă solemn prezidentul comisiei. S-au prezentat doi concurenți: d. Niță Ghițescu şi d. Ghiță Nițescu. A reuşit domnul...

– Domnul?... întrebară într-un glas cei doi concurenți.

– Domnul Niță Ghițescu!

– Dați-mi voie, domnule director, zise Niță atins, pe când Ghiță nu ştia ce să crează; trebuie să fie o greşeală! poate că n-ați văzut bine probele!

– Cum! întrebă aspru directorul, prezidentul comisiei.

– Slavă domnului! adăogă Niță... ne cunoaştem ce putem... Trebuie să fie, nu Niță Ghițescu, ci Ghiță Nițescu.

– Domnule! nu-ți permit să fii rău crescut!... mă-nțelegi?... Am zis bine: a reuşit d. Niță Ghițescu!

Scanned with OKEN Scanner

Dar d. Niță Ghițescu nu s-a lăsat biruit de asprimea d-lui prezident al comisiei; foarte obraznic, a strigat şi mai tare:

– Nu se poate, domnule director! v-aţi înşelat! uitaţi-vă la probe!

Tonul cu care a zis «uitaţi-vă la probe!» a făcut un efect straniu asupra superiorului: i-a impus parcă; acest domn a răspuns:

– În fine, *errare humanum est*... Să vedem...

Şi zicând acestea, a scos din buzunar un plic, pe care camaradul lui Niță-l cunoştea bine, şi din plic a tras o scrisorică; s-a uitat pe ea cu băgare de seamă şi, cu tonul mult mai blând, zâmbind:

– Ştii că ai dreptate dumneata?... Aşa e!... Vezi? confundasem... În adevăr, a reuşit d. Ghiță Niţescu.

– Aşa da! a răspuns plin de satisfacţie d. Niță Ghițescu.

Şi d. director, grav, se retrase-nchizând uşa."

Schița **Triumful talentului**, alături de **Cănuţă, om sucit**, este încadrată de Mircea Tomuş (**Scriitori români**) ca "proză tragicomică anecdotică", remarcându-se exersarea modalităților de expresie proprii jurnalisticii, dublată de construirea unui stil profund original, ceea ce face inconfundabil pitorescul caragialesc.

Favoritismul este una din temele frecvent dezbătute de Caragiale în operele sale. Cazul individual descris în această schiță se alătură altor asemenea cazuri (vezi schițele **Bacalaureat**, **Lanţul slăbiciunilor** etc.) menite să semnaleze un fapt grav ce marchează societatea românească (din păcate, nu numai pe cea contemporană autorului): proliferarea mediocrității. Criticul menționat observă însă, cu justeţe, că: "(...) demersul critic şi satiric nu este nici fundamental şi nici exhaustiv în opera lui C., în ciuda locului important pe care îl ocupă. El corespunde unei etape şi unei formule de creație, fiind un experiment între altele, solicitat din plin şi cu precădere la nivelul comediilor, transmis momentelor şi schițelor peste hiatul nuvelelor tragice, pentru a se generaliza în proza scurtă mai mult ca o deprindere stilistică decât ca o atitudine fundamentală". M. Tomuş continuă prin a aminti şi alte interpretări critice care au subliniat "realitatea şi importanţa convertirii comicului în tragic [şi, am putea adăuga, şi invers, n.n.], prin factura originală, aparte, a râsului caragialean care este un comic fără ieşire."

Din nou concizia este marca stilistică a acestei schițe. Anecdoticul, cum s-a observat deja, este relatat acum jurnalistic şi terminat în poantă, Caragiale rămânând fidel principiului său că peste ***destul***, în artă, nu mai

Scanned with OKEN Scanner

trebuie ***deloc***. Să urmărim, în pasajul selectat, cum transfigurează estetic autorul, într-o manieră inconfundabilă, preceptele relatării de tip jurnalistic: ***cine***, ***ce***, ***unde***, ***când***, ***cum*** şi ***de ce***. Se delimitează întâi contextul: eroul Niţă află vestea îmbucurătoare că "s-*a publicat concurs pentru un post de perfect caligraf*" la ultimul minister unde nu îşi încercase talentul. Câteva elemente ies deja în acest fragment din sfera stilului publicistic care preferă să redea informaţiile pe un ton rece, neutru, şi nu pe acela marcat de selecţia atentă a anumitor cuvinte din formulările: "*Parcă* ***a prorocit...***", "***S-a pus*** *d. Niţă* ***pe brânci...***", "*Era acuma* ***gata...***" (s.n.). Al doilea "cine" se află în persoana lui Ghiţă Niţescu, "*bunul camarad de odinioară*" al lui Niţă. Cei doi deapănă amintiri şi-şi împărtăşesc noutăţile. Ca oricărui bun jurnalist, lui Caragiale nu îi trebuie mai mult de o frază pentru a ne spune aceste lucruri. Partea care interesează cititorul în ordinea subiectului este înfăţişată prin vorbire directă, în seria de replici schimbate de cei doi prieteni autorul păstrând din stilul pus în discuţie concizia şi ritmul alert. Punctele de suspensie, ca şi semnele de exclamare şi de întrebare, suplinesc amănuntele, marchează reacţiile personajelor care ajung în cele din urmă la un târg. Vocea auctorială se face auzită distinct pe parcursul acestei înţelegeri o singură dată, când vesteşte sosirea cunoştinţei lui Niţă, intervenţie necesară pentru definitivarea convenţiei dintre Niţă şi Ghiţă. Desfăşurarea concursului este expediată în câteva propoziţii, rezultatul acestuia, pe care îl aşteaptă şi cititorul, captând întreaga atenţie prin aceeaşi succesiune rapidă a replicilor, temporizată doar de punctele de suspensie. Acestea tensionează atmosfera, pregătind o surpriză, căci un astfel de element este indispensabil finalului în poantă. Cititorul se miră, o dată cu cele două personaje, de anunţul sobrului prezident al comisiei, gândind că "*trebuie să fie o greşeală!*". Naratorul intervine precis şi numai pentru indicaţii regizorale (care iarăşi nu fac obiectul demersului publicistic standard): "*întrebă* ***aspru*** *directorul*", Niţă, "***foarte obraznic***, *a strigat...*", "*Tonul cu care a zis «uitaţi-vă la probe!»* ***a făcut un efect straniu*** *asupra superiorului...*" etc. (s.n.). Este momentul, în fine, să aflăm şi ***de ce***-ul acestei naraţiuni: ***errare humanum est***. Aceasta este cheia poantei, vechiul dicton operând aici o răsturnare de proporţii. Genialul "publicist" Caragiale reuşeşte printr-un singur atribut, aşezat în laconica încheiere, să ne arunce într-un comic fără ieşire: "*Şi d. director,* ***grav***, *se retrase-nchizând uşa*", lăsându-ne perplecşi în faţa firescului cu care se face deliberat confuzia valorilor.

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU:

1. Depistaţi şi alte "încălcări" ale stilului publicistic prezente în fragmentul de mai sus. Comentaţi relevanţa lor estetică.
2. Confuzia valorilor este sugerată în schiţă şi de numele "în oglindă" ale celor două personaje. Ceea ce se vede depinde de perspectiva din care priveşti. Cum se face vinovată societatea (din care fac parte inclusiv eroii noştri) de această "multiplicare" a perspectivelor?
3. Comentaţi condiţiile acordului dintre cei doi foşti colegi de şcoală şi motivaţiile lui Niţă caligraful care, în mod evident, exploatează situaţia.

(A. P.)

I.L. CARAGIALE

Inspecţiune (fragment)

"Mai mulţi prieteni – impiegaţi în diferite administraţii publice – stau de vorbă, la masa lor obicinuită într-o berărie, despre chestiunile la ordinea zilei. Firesc lucru ca, dintre toate, să-i intereseze una mai cu seamă: e vorba de nenorocirea unui coleg, vechi impiegat, reputat până mai zilele trecute ca un funcţionar model, ca un om de o probitate mai presus de orice bănuială, şi care fuge din ţară lăsând în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani. Fiecare dintre camarazi comentează în felul său această tristă aventură: unul înfierează cu toată asprimea fapta, altul nu şi-o poate explica îndestul, altul încearcă să găsească o scuză pentru fugar; în fine, d. Anghelache deplânge pe nenorocitul acela, «care nu e decât o victimă a neglijenţii altora!». La această părere, aruncată cu toată seriozitatea de d. Anghelache, toţi ceilalţi fac nişte ochi mari; din aceasta, vede d. Anghelache că amicii lui nu i-au priceput deloc vorbele, şi astfel se simte obligat a le da explicaţiunile necesare. Şi nu trebuie să uităm a spune că dintre toţi cel mai competent în materie este d. Anghelache: d-sa este mânuitor de bani publici într-o mare administraţie.

– Fireşte că nu este el de vină, zice d. Anghelache. El este o victimă a neglijenţii altora!

– !?

Scanned with OKEN Scanner

– De câtă vreme nu a fost controlat? De câți ani nu a venit vreun inspector să-i verifice casa?... Mizerabilii!

– Dă-mi voie! Care va să zică, dacă mânuieşte cineva bani publici şi nu este controlat la vreme, asta însemnează că delapidarea, că necinstea lui ar fi scuzabile?... Să mă ierți!

– Ba nu te iert deloc! strigă foarte tare d. Anghelache, bătând cu pumnul în masă. Nu te iert deloc, pentru că d-ta nu-nțelegi, n-ai idee de ce vorbeşti!

Cine n-ar cunoaşte bine pe d. Anghelache şi-ar explica tonul şi manierele acestea violente prin numărul paharelor de bere consumate; însă camarazii îl cunosc destul ca să caute o altă explicație; pe când o caută în zadar, d. Anghelache înghite pe nerăsuflate încă un pahar şi urmează din ce în ce mai cu căldură:

– Dumnealor să-i tragă păcatele nenorocitului! Dumnealor l-au mâncat! Dacă la cea dintâi ciupeală, ar fi venit un domn inspector şi i-ar fi făcut casa, ar fi găsit lipsă mai nimic... Aşa e?

– Aşa e!

– Şi dacă i-ar fi zis: «Amice, îți lipsesc patru-cinci sute de lei din casă; ia fii bun d-ta şi-i pune imediat la loc, şi aldată socoteşte mai bine; că foarte curând am să viu iar să te vizitez, şi-ți declar că nu-ți voi mai vorbi tot astfel; imediat voi raporta cui de drept!». Aşa e că nu se nenorocea omul?

– Aşa e!

– Apoi daca e aşa – strigă d. Anghelache foarte tare, trântind cu paharul în masă – daca e aşa, de ce vă faceți că nu-nțelegeți? ori sunteți idioți?

Idioți! Cuvântul acesta face pe camarazi să nu mai înțeleagă nimica. Ca să pronunțe d. Anghelache, care este un tip de urbanitate, astfel de cuvânt, desigur trebuie să fie scos din țâțâni. Însă ce?... ce l-a putut scoate astfel din țâțâni pe d. Anghelache? Iată ce nu pot înțelege camarazii. Dar d. Anghelache bea încă un pahar şi foarte enervat urmează:

– Ştiți dv. câți bani îmi trec mie pân mână?

– Mii!

– Vezi că eşti prost?

– Nene Anghelache!

– Mii, ai?... Sute de mii, boule!

– Nene Anghelache!

Scanned with OKEN Scanner

– Ce, nene Anghelache? ce, nene Anghelache?... Ţal! Ţal!! Ţal!!!

– Nene Anghelache, spargi paharul!

– Nu vezi că bat de un ceas, şi nu vrea să vie mizerabilul!... Ţal!!!

În sfârşit, mizerabilul vine... D. Anghelache îşi plăteşte consumaţia plus un pahar, care trebuie să vie.

– Milioane, neghiobule! strigă d. Anghelache. De când crezi d-ta că n-a mai dat pe la mine cineva, să-mi verifice casa?

– De când?...

– De acum unsprezece ani, de când am luat-o în primire... Mişeii!

– Pentru că te cunosc toţi că eşti un funcţionar corect.

– Corect! strigă d. Anghelache fierbând... Corect! De unde ştiu dumnealor că sunt corect?... Canaliile!

Şi aduce paharul la gură.

– Cine poate crede de dumneata că nu eşti un om cinstit?...

Cinstit!... Când aude acest cuvânt, d. Anghelache se scoală drept în picioare cu paharul ridicat în sus, şi, în culmea furiei:

– Nu vă permit să faceţi glume proaste pe socoteala mea, măgarilor! că vă sparg capul!

Trânteşte paharul de masa de marmură, prefăcându-l în ţăndări, şi iese turbat pe uşă. Lumea toată din berărie îşi întoarce privirile spre masa camarazilor, cari au rămas consternaţi. Câteva minute, în timp ce chelnerul şterge urmele accesului de violenţă al d-lui Anghelache, tac toţi, căutând fiecare în ochii celorlalţi o lămurire...

– Am înţeles! zice unul.

– Să ştii c-a făcut-o! adaogă altul.

– E pierdut, nenorocitul!

În momentul acesta, iată că intră în berărie un domn matur. Camarazii de la masă îl salută respectuos. El se apropie cu bunăvoinţă de dânşii şi le întinde mâna cu un aer de vădită superioritate.

– Bună seara, băieţi.

– Bună seara, domnule inspector. (...)

– Ce mai e nou? întreabă noul-venit.

– Mai nimica, domnule inspector... S-au dat lefurile astăzi.

– Da?... Eu n-am fost astăzi la minister, am dormit toată ziua; ieri noapte în tren n-am putut închide ochii; era plin de deputaţi şi de senatori... M-a chemat telegrafic ministrul să viu de la gară drept la dânsul acasă... De mâne începem să călcăm rând pe rând toate casele... Istoria

Scanned with OKEN Scanner

nenorocitului celuia care a fugit în America a pus pe gânduri pe d. ministru.

Cuvintele inspectorului finanţiar produc asupra camarazilor o aşa de puternică zguduitură, încât unul, fără să vrea şi fără să ştie pentru ce, zice: «An-ghe-la-che...».

– Cum ţi-a dat prin cap de Anghelache? întreabă inspectorul... Cu Anghelache vreau să încep mâne... tocmai pentru că ştiu că la el merge lucrul mai uşor... Ei! dacă ar fi toţi mânuitorii de bani publici ca Anghelache...

– An-ghe-la-che...

– ...n-ar mai trebui inspectori finanţiari! Tot vrea guvernul să facă economii – ne-ar putea suprima pe toţi... Ei! ca Anghelache, mai rar, aşa corect şi serios!

– An-ghe-la-che!... şopteşte aiurit impiegatul, pe când ceilalţi tac zdrobiţi.

Dar d. inspector nu observă cât e de curioasă înfăţişarea camarazilor (...) A băut un pahar mare, îl plăteşte, apoi întinde cu multă bunăvoinţă mâna tuturor inferiorilor şi se retrage.(...)

– Ce-i de făcut?

– Nenorocitul!

– Trebuie să-i dăm numaidecât de ştire... Imposibil să-l lăsăm aşa... Când l-o vedea pe inspector mâne, îi cade dambla. (...)

Repede camarazii plătesc consumaţiile, ies, se suie toţi trei într-o birje şi pornesc către locuinţa nenorocitului lor camarad. (...)"

Povestirea **Inspecţiune** intră în categoria naraţiunilor tragice şi explorează zona reacţiilor obscure ale individului. Atitudinea personajului principal al povestirii – dl. Anghelache, mânuitor de bani publici într-o mare administraţie, aflat în privinţa onestităţii mai presus de orice bănuială –, la aflarea evenimentului care a bulversat întreaga lume a funcţionarilor publici (delapidarea unei importante sume de bani de către un coleg de breaslă şi fuga acestuia în America), îi şochează pe colegii cu care comentează întâmplarea într-o berărie, spaţiu obişnuit de dezbatere în prozele lui Caragiale. Pe măsură ce naraţiunea înaintează, groaznicele bănuieli şi nedumerirea colegilor eroului îl afectează şi pe cititorul care aşteaptă o explicaţie a finalului tragic al povestirii. Însă, ca şi personajele, cititorul nu o primeşte, pentru că "*nenea Anghelache, întins pe masa de la morgă, cuminte, n-a vrut să răspundă*". Şi este normal să fie aşa, o dată ce

Scanned with OKEN Scanner

intenţia autorului a fost să ne înfăţişeze misterul şi, implicit, incomprehensibilul legat de reacţiile individului. Strategia locurilor goale este binevenită şi în finalul acestei povestiri. Nu o posibilă explicaţie a naratorului ar fi interesantă aici. Caragiale ţinteşte mai sus. El doreşte să-şi asigure cooperarea cititorului, să-l introducă în miezul problematicii, poate în acelaşi spirit al "divorţului" de teoria identificării lumii operei literare cu realitatea, pe care autorul îl practică în mod consecvent.

Fragmentul selectat este reprezentativ pentru arta cu care Caragiale ştie să tensioneze atmosfera, să-şi ghideze cititorul către o opinie, ca mai apoi să-i ofere un final pentru care nu există nici cel mai mic indiciu anterior. Teoria expusă de Anghelache colegilor lui mai tineri îi nedumereşte nu numai pe aceştia, ci şi pe cititor. Indignarea inexplicabilă şi crescândă de care este cuprins eroul nu face altceva decât să amplifice bănuiala că Anghelache "a făcut-o", aşa cum exclamă stupefiat unul din impiegaţi. Intervenţiile autorului sunt minime şi precise. Dialogul lui Anghelache cu celelalte personaje este întrerupt numai în câteva rânduri: "*Cine n-ar cunoaşte bine pe d. Anghelache şi-ar explica tonul şi manierele acestea violente prin numărul paharelor de bere consumate (...)*", "*Idioţi! (...) Ca să pronunţe d. Anghelache, care este un tip de urbanitate, astfel de cuvânt, desigur trebuie să fie scos din ţâţâni (...)*". Tăcerea prelungă şi stânjenită a impiegaţilor, de după plecarea furioasă a lui Anghelache, lasă răgaz cititorului să se pregătească să exclame, o dată cu personajele, "Am înţeles!" şi să constate că respectatul casier este pierdut. Scurta discuţie la un pahar de bere a inspectorului cu impiegaţii precipită evenimentele. Colegii de breaslă îl caută disperaţi o noapte întreagă pe bietul casier – fără succes însă. Inspecţia începe, Anghelache este somat să se prezinte la serviciu pentru a permite controlarea casei de bani, dar acesta pare să-şi fi încheiat misiunea în povestire. Îl vom revedea doar în final, când, o dată cu camarazii domnului Anghelache, stupefiaţi de moartea unui om care s-a sinucis, deşi i "s-*a găsit în plus un pol de aur românesc din 70*", vom dori o explicaţie. Însă, la întrebarea "De ce?", nu se poate răspunde decât în felul următor: o cale mai bună pentru a înfăţişa misterul insondabil al psihicului individului nu se putea alege. Misterul ţine prin definiţie de necunoscut, iar necunoscutul este generator de frustrări. Frustrarea pe care o simte cititorul în faţa finalului nu este alta decât aceea din faţa necunoscutului. Despre necunoscut nu poţi să faci decât supoziţii şi astfel, autorul – neerijându-se într-o instanţă ubicuă şi

Scanned with OKEN Scanner

omniscientă – şi-a asigurat cooperarea cititorului care devine la rândul lui un creator în încercarea de a-şi reprezenta insondabilul.

TEME DE LUCRU:

1. Găsiţi şi alte asemenea pasaje marcate de mister în proza lui I.L. Caragiale.
2. Imaginaţi un alt final pentru această povestire, păstrând datele subiectului (sinuciderea casierului Anghelache).
3. Depistaţi procedeele ce constituie arsenalul tehnicii sugestiei din această povestire şi comentaţi efectul lor artistic.

(A. P.)

MIHAIL SADOVEANU

Iapa lui Vodă (fragment)

"Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit; şi moş Leonte, cercetând în cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împăraţi şi bielşug la vita de vie.

Apoi într-adevăr, Împăratul-Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, şi, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Ţara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. Ş-au pornit din părţile noastre cărăuşii ca s-aducă vin spre munte, ş-atuncea a fost la Hanul Ancuţei vremea petrecerilor şi a poveştilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâţi de trudă şi de vin, se ridicau alţii de prin cotloanele hanului.

Şi-atâtea oale au fărmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Şi, la focuri, oameni încercaţi şi meşteri frigeau hartane de berbeci şi de viţei, ori pârpâleau clean şi mreană din

Scanned with OKEN Scanner

Moldova. Iar Ancuța cea tânără, tot ca mă-sa de sprâncenată şi de vicleană, umbla ca un spiriduş încolo şi-ncoace, rumănă la obraji, cu catrința-n brâu şi cu mânicile suflecate; împărțea vin şi mâncări, râsete şi vorbe bune.

Trebuie să ştiți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, – era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porți ferecate cum n-au văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruțe şi nici habar n-aveau dinspre partea hoților...

La vremea de care vorbesc, era însă pace în țară şi între oameni bună-voire. Porțile stăteau deschise ca la Domnie. Şi prin ele, în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul şi pâclele munților pe păduri de brad până la Ceahlău şi Hălăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt şi toate ale depărtării se ştergeau şi lunecau în tainice neguri, – focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale uşilor şi ferestrelor zăbrelite. Contenea câte un răstimp viersul lăutarilor, şi porneau poveştile... Stătea stâlp acolo, în acele zile groase şi vesele, un răzăş străin, care mie îmi era drag foarte. Închina oala către toate obrazele, asculta cu ochii duşi cântecele lăutarilor şi se lua la întrecere până şi cu moş Leonte la tâlcuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta... Era un om nalt, cărunt, cu fața uscată şi adânc brăzdată. În jurul mustății tuşinate şi la coada ochilor mititei, pielea era scrijelată în crețuri mărunte şi nenumărate. Ochiul lui era aprig şi neguros, obrazul cu mustață tuşinată părea că râde cu tristețe.

Îl chema Ioniță comisul. Dumnealui Ioniță comisul avea o pungă destul de grea în chimir, sub straiele de şiac sur. Şi venise călare pe un cal vrednic de mirare. Era calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea şi ciolanele! Un cal roib, pintenog de trei picioare, cu şaua naltă pe dânsul, neclintit într-un dos de părete, cu mănunchiul de ogrinji sub bot...

«Eu aici îs trecător... cuvânta, cu oala în mână, dumnealui Ioniță comisul; eu încalec şi pornesc în lumea mea... Roibu meu îi totdeauna gata, cu şaua pe el... Cal ca mine n-are nimeni... Încalic, îmi plesnesc căciula pe-o ureche şi mă duc, nici nu-mi pasă...».

De dus însă nu se ducea. Stătea cu noi.

– Într-adevăr... îi răspunse într-un rând moş Leonte; cal ca al dumitale nu se găseşte să umbli nouă ani, la toți împărații pământului! Numai pielea lui câte parale face!

Când mă gândesc, m-apucă groaza...

Scanned with OKEN Scanner

– Să ştii dumneata, prietene Leonte! Strigă răzăşul zbârlindu-şi mustaţa tuşinată. Asemenea cal uscat şi tare nu ştie de nevoie nici de trudă. La mâncare se uită numai c-un ochi şi nu se supără când îl lăs neadăpat. Şi şaua parcă-i crescută dintr-însul. Aista-i cal dintr-o viţă aleasă. Se trage dintr-o iapă tot pintenoagă, cu care m-am fudulit eu în tinereţele mele şi la care s-a uitat cu mare uimire chiar măria sa Vodă Mihalache Sturza...

– Cum s-a uitat cu uimire, cucoane Ioniţă? Era tot aşa de slabă?

– Se-nţelege. Asta-i o poveste pe care aş putea să v-o spun, dacă m-ascultaţi...

– Cum să n-ascultăm, cucoane Ioniţă? Mai ales o poveste din vremea lui Mihai Vodă Sturza!

– Şi mai ales din vremea tinereţelor mele... răspunse răzăşul, serios. Pe vremea aceea, tot în acesta loc ne aflam, în preajma focurilor şi a carălor cu must, cu alţi oameni care acuma-s oale şi ulcele; şi-n jurul nostru umbla Ancuţa cealaltă, mama acesteia, care şi ea s-a dus într-o lume mai puţin veselă. În vremea aceea stam eu năcăjit foarte, într-o zi, în uşa hanului, cu oala în mâna stângă şi cu frâul iepei în dreapta... Şi Ancuţa cealaltă şedea ca şi asta, tot în locul acela, rezemată de uşorul uşii, şi asculta ce spuneam eu... Ce voi fi spus atunci nu ştiu, – au fost vorbe care au zburat ca şi frunzele de toamnă...

Comisul Ioniţă zâmbi fără veselie, în mustaţa-i tuşinată şi aspră, pe când noi toţi cei de faţă, gospodari şi cărăuşi din Ţara-de-Sus, ne aşezam în juru-i pe butuci şi pe proţapurile carălor, cu bărbiile înălţate şi cu ochii rotunzi. Ancuţa cea tânără sta în prag, rezemată de uşor; ş-o bătea soarele de toamnă pieziş, aurindu-i jumătate de obraz. În vale, aproape, sticlea Moldova printre zăvoaie, şi departe se prevedeau munţii, – talazuri de cremene sub pâcle albastre."

Fragmentul reprezintă secvenţa introductivă a povestirii **Iapa lui Vodă**, cea dintâi naraţiune din **Hanu Ancuţei** (1928). Fragmentul propus pentru analiză fixează ***rama*** întregului text structurat sub forma a nouă naraţiuni cvasi-autonome, obţinându-se astfel efectul de ceremonial specific acestei categorii epice.

Povestirea se deschide cu proiectarea faptelor în fabulosul folcloric. În mod voit autorul împinge istoria în legendă, sugerând pentru întâlnirea de la Han un timp mitic. Indicaţiile temporale din text sunt vagi, efect al folosirii sintagmelor nominale în care substantivul este articulat nedefinit ("***într-o** toamnă aurie*", "***într-o** depărtată vreme*") ori al întrebuinţării adverbelor de timp şi determinărilor atributive generice, cu un conţinut

Scanned with OKEN Scanner

semantic abstract ("*demult*", "*vremea de care vorbesc*", "*vremea aceea*"). Proiecția în fabulos se realizează, în prima parte a fragmentului, și prin construcții hiperbolice asociate cu superlative stilistice având structura gramaticală a subordonatei circumstanțiale de mod ori a consecutivei: "*Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie* ***ploi năprasnice*** *și spuneau oamenii că ar fi văzut* ***balaur negru în nouri,*** *deasupra* ***puhoaielor*** *Moldovei. Iar nişte paseri* ***cum nu s-au mai pomenit*** *s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit...*"; "*Apoi într-adevăr, Împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, și, ca să împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos* ***de nu mai aveau vierii unde să puie mustul***"; "*Și-atâtea oale au fărmat băutorii,* ***de s-au crucit doi ani muierile*** *care se duceau la târg la Roman...*"

Tendința de arhaicizare a întâmplărilor este susținută în stratul lingvistic al narațiunii prin consecvența utilizării arhaismului, de la cel fonetic ("*nouri*") până la cel gramatical ("*cară*" – forma de plural a substantivului) și semantic ("*limbi*" = "*popoare*"). Ea este secondată de tendința idilizării "*lucrurilor care s-au întâmplat în vremea veche*". "*Vremea veche*" dobândește contextual conotația de treaptă paradisiacă a existenței, la care autorul și naratorii deopotrivă se raportează cu nostalgie. Este timpul "*petrecerilor și poveștilor*", al belșugului care stimulează fantezia fabulatorie și amintirile.

Mult mai semnificativă pentru efectul mitizării faptelor relatate este însă tendința contrară, a actualizării întâmplărilor prin sugerarea prezenței autorului la han, devenit astfel contemporan cu eroii săi povestitori ("*Trebuie să știți dumneavoastră...*"), și prin asumarea de către fiecare narator a rolului de protagonist sau de martor al istoriei narate care se transformă astfel în experiență trăită. Relativizarea timpului, în discursul narativ, produsă concomitent cu subiectivizarea perspectivei (trăsături caracteristice structurii povestirii ca specie epică) este rezultatul suprapunerii a trei axe temporale: timpul autorului, timpul evenimentelor narate și timpul naratorilor.

Confundarea celor trei planuri temporale într-o durată nedeterminată (definiție a timpului mitic) este posibilă prin unicitatea și continuitatea spațiului narativ. Pe de o parte, autorul își semnalează prezența printre oaspeții de la han, rolul său fiind acela de a-l introduce în scenă pe comisul Ioniță, maestrul de ceremonii – personajul care va iniția și va conduce neobosit ceremonialul povestirilor, incitând și antrenând memo-

Scanned with OKEN Scanner

ria şi capacitatea fabulatorie a mesenilor deveniţi pe rând povestitori şi competitori. Pe de altă parte, naratorii se referă la han ca loc al poveştilor, dar şi al întâmplărilor povestite.

După cum remarcă Nicolae Manolescu (**Sadoveanu sau utopia cărţii**), "coincidenţa locului favorizează coincidenţa timpului, ca şi cum Hanul Ancuţei ar avea proprietatea conservării trecutului". Circularitatea, reversibilitatea sunt atribute ale timpului mitic. Ele se impun în text prin identitatea voită a situaţiilor presupunând corespondenţele insistent subliniate dintre prezent şi trecut. Spaţializarea timpului se bazează pe echivalenţe şi repetiţii care anulează graniţele dintre trecut şi prezent unificându-le într-un continuum spaţio-temporal. Convergenţa coordonatelor spaţio-temporale ambiguizează discursul narativ. La Hanul Ancuţei totul este păstrat în formele iniţiale: au fost cu adevărat două Ancuţe, mama şi fiica, sau numai una singură, al cărei destin se confundă cu istoria locului? Iapa comisului Ioniţă nu este aceeaşi cu iapa din povestea lui? Personajele înseşi încremenesc în gesturi suspendate peste timp. Efectul de mit este creat acum prin valoarea stilistică a imperfectului şi a demonstrativelor de apropiere şi depărtare, cu funcţie deictică, folosite alternativ. Peste scurgerea ireversibilă a timpului se suprapune existenţa infinită a hanului, expresie a vechimii şi a continuităţii. De aici – substanţa melancolică a naraţiunii – izvorul lirismului:

> "*Pe vremea aceea, tot în acesta loc ne aflam, în preajma focurilor şi a carălor cu must, cu alţi oameni care acuma-s oale şi ulcele; şi-n jurul nostru umbla Ancuţa cealaltă, mama acesteia, care şi ea s-a dus într-o lume mai puţin veselă. În vremea aceea stam eu năcăjit foarte, într-o zi, în uşa hanului, cu oala în mâna stângă şi cu frâul iepei în dreapta... Şi Ancuţa cealaltă şedea ca şi asta, tot în locul acela, rezemată de uşorul uşii, şi asculta ce spuneam eu...*
>
> *Comisul Ioniţă zâmbi fără veselie... Ancuţa cea tânără sta în prag rezemată de uşor...*"

Iluzia statorniciei şi a duratei nedefinite atenuează sentimentul vremelniciei, dozând subtil melancolia în tonalităţi discrete. Deschis ziua spre drumurile şi destinele oamenilor, noaptea hanul se transformă în spaţiu închis – univers al poveştilor, adăpostind sărbătoarea fanteziei eroice.

Ambiguitatea spaţiului (spaţiu deschis şi închis, real şi mitic deopotrivă) corespunde relativizării timpului în structura narativă:

Scanned with OKEN Scanner

"Porțile stăteau deschise ca la Domnie. Și prin ele, în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul și pâclele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Hălăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri, – focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrelite. Contenea câte un răstimp viersul lăutarilor, și porneau poveștile..."

Fraza sadoveniană este sinteză unică a oralității protocolare și a stilului scriptic al cărui atribut esențial rămâne, aici, densitatea metaforică.

TEME DE LUCRU:

1. Comentați funcția stilistică a alternării perfectului compus și imperfectului în fragmentul reprodus mai sus.
2. Identificați elementele ceremonialului epic din structura povestirii.
3. Selectați, din fragmentul reprodus, exemple de oralitate a stilului. Comentați valoarea lor expresivă.

(G. D.)

VASILE VOICULESCU

Lostrița (fragment)

'Nicăieri diavolul cu toată puița și nagodele lui nu se ascunde mai bine ca în ape. Dracul din baltă, se știe, este nelipsit dintre oameni și cel mai amăgitor. la felurite chipuri: de la luminița care pâlpâie în beznele nopții și trage pe călătorul rătăcit, la adânc, până la fata șuie care se scaldă în vultori și nu-i decât o știmă vicleană, cursă pusă flăcăilor neștiutori, să-i înece.

Pe Bistrița, Necuratul rânduise de multă vreme o nagodă cu înfățișare de lostriță. De sus de la izvoare și până dincolo de Piatra, peștele naibei se arăta când la bulboane, când la șuvoaie, cu cap bucălat de somn, trup șui de șalău și pielea pestrițată auriu, cu bobițe roșii-ruginii, ca păstrăvul.

După prubuluiala vânătorilor de pește, ar fi ca la doi coți de lungă și ar cântări dincolo de douăsprezece ocale. Alteori însă, când vrea să înșele cu tot dinadinsul pe cel pe care și-a pus ochii, crește de trei ori pe-atât și

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

îşi schimbă arătarea. Iese şi se întinde, moale, la râniş. De departe, ai zice că e o domniță lungită la soare pe plaja de nisip argintiu.

Lostrița vrăjită a ademenit multă lume. Pescari iscusiți i-au întins mreje, dar au căzut ei în mrejele-i fermecătoare, ca să se ducă pentru totdeauna la fund. A tras în capcană copii neştiutori, copilandri furați de strălucirea ei, flăcăi turburați şi duşi în ispite de frumusețea-i fără împotrivire. N-a fost an să nu-şi ia, acolo, în genună, dajdia ei, unul sau doi inşi scoşi din minți.

De la o vreme, oamenii au început să-şi dea seama de primejdie şi să se păzească. Când zăreau lostrița fulgerând ca o sabie care taie apele în sus şi-n jos, întorceau capul şi fugeau. Cei de pe plută, când o vedeau luând şuvoaiele în lung şi călătorind alături de ei, nu ştiau cum să cârmească şi să se abată din calea năzdrăvanei. Era prădalnică! Hulpavă de peşte, pe care-l înghițea cu nemiluita. Dar mai ales nesătulă de carne de om, căreia ajunsese să-i ducă dorul. Şi, flămândă, se făcea din ce în ce mai îndrăzneață, mai frumoasă, mai ademenitoare. Dar şi lumea din ce în ce mai învegheată. Căci acum lostrița era vestită. O cunoşteau toți şi se fereau.

Dintre rândurile de copilandri care crescuseră flăcăi, alergând nebuni cu undițele pe urma lostriței, unii pieriseră înecați, cei mai mulți, temători, se lăsaseră. Numai Aliman, singur, îi rămăsese credincios. Mereu îi întindea cârlige cu tot soiul de nade gustoase, mai ales păstrăvi vii, şi nu pierduse nădejdea că odată şi-odată o să-i cază în mâini.

El nu credea în basmele bune pentru copii. Râdea când i se povestea de ştime schimbate în lostrițe, ori de naiba prefăcută în peşte. Şi flăcăul prigonea neobosit fiara apelor, care parcă fugea de el.

«Dacă are ea vrăjile ei, apoi le am şi eu pe ale mele», glumea pornind iar la vânat. Zvârlind de atâția ani undița şi aşezând cârlige, i se arătase şi lui de câteva ori vestita lostriță, nălucind prin bulboane, mlădie şi întru totul minunată, ca un peşte din poveste. Dar totuşi peşte adevărat.

Acum, când a ajuns flăcău voinic şi a deprins toate vicleşugurile sălbăticiunilor, a izbutit s-o prindă o dată în undiță. Numai o clipă! Când, cu inima săltând nebuneşte, se arcui s-o tragă afară, lostrița scăpă şi se duse cu nadă cu tot. Prin câte trecuse deprinsese şi ea uneltele oamenilor şi învățase să scape de ele. Aşa se mângâia Aliman, istorisind pățania. Asta era pe la începutul primăverii. Pe la mijlocul verii a ochit-o din nou şi a încolțit-o într-un cot cu apa scăzută numai până la glezne. Plecându-se repede deasupra ei, a înhățat-o în brațe. Dar sălbăticiunea a zvâcnit o dată cu putere, l-a plesnit cu coada peste obraz şi i-a scăpat din mâini ca o săgeată licăritoare, cum îi scapă duminica câte o zvârlugă de fată la

horă. Doar că n-a auzit-o şi pe ea hohotind. Flăcăul a rămas multă vreme acolo buimac, cu gura căscată. Şi de atunci nu i-a mai ieşit din carnea braţelor o dezmierdare, ca un gust de departe al lostriţei. Îi simţea mereu povara şi forma în mâinile nedibace şi în sufletul tulburat.

Aliman era frumos şi voinic. Nu ştia de frica nimănui. Cu atât mai puţin de a celor nevăzute şi neştiute. Bistriţa pentru el nu mai avea taine şi ţinea la adânc ca o vidră. S-a jurat să prindă lostriţa vie şi nu şi-a mai îngăduit zi-noapte hodină. De dincolo mult de Toance, mai până-n Siret şi-napoi, el vămuia apele, prefira vârtejurile, cerceta scorburile, ca un nebun. Alerga, mânca, dormea, trăia numai pe prunduri de apă.

Toţi vedeau şi îi băteau capul că-l vrăjise lostriţa blestemată şi curând are să-i facă de petrecanie. El nu mai râdea ca altădată. Punea capul în piept îndârjit şi pleca fără să mai asculte."

Publicată pentru prima dată în volumul postum din 1966, **Povestiri, Lostriţa** este o bijuterie a genului scurt. Ajuns la apogeul vârstei sale artistice, V. Voiculescu reuşeşte să armonizeze fabulosul cu verosimilul într-o formulă cvasi-baladescă – un fel de ***realism magic*** autohton. Autorul se fixează în postura unui povestitor sfătos care relatează firesc o serie de întâmplări nefireşti. Dacă la început subiectul este plasat în fantasticul basmului ("*Pe Bistriţa, Necuratul rânduise de multă vreme o nagodă cu înfăţişare de lostriţă.*"), naraţiunea se aşază curând în făgaşul ei realist, înlocuind lumea basmului cu lumea "*vânătorilor de peşti*", eroul însuşi fiind ancorat în real ("*El nu credea în basmele bune pentru copii.*"). Uzând de tehnica ambiguităţii, prozatorul prezintă lostriţa fie ca un peşte mai mare "hulpavă de peşte", fie ca o fată fermecătoare care îi ispiteşte pe flăcăii mai îndrăzneţi. Nutrit din vechi credinţe magice, subiectul povestirii devine, în viziunea autorului cult, o parabolă a căutării absolutului. Fiindcă lostriţa nu mai este doar *ştimă*, protectoare a apelor, ci, mai cu seamă, o fiinţă seducătoare care întrupează idealul intangibil. Atracţia ei irezistibilă ţine de sfera ***Iubirii magice***, cum se intitulează o altă povestire voiculesciană definitorie.

V. Voiculescu întreţese, într-o compoziţie simplă dar solemnă, o poveste de iubire şi o istorie "de pescuit şi vânătoare", cu două personaje centrale intangibile: pescarul Aliman şi "lostriţa blestemată". Sensul de experienţă fundamentală al acţiunii lui Aliman e pus în lumină prin plasarea ei într-un timp nedefinit. Atemporalitatea evenimentului este marcată stilistic prin folosirea abundentă a regionalismelor arhaice: *nagodă*, *dajdie*,

Scanned with OKEN Scanner

năhlapi, slobozenie, au năboit, venise sodom, înveghiată, prădalnice, furcării, puiţa, prigonea ş.a. Naturaleţea stilului derivă şi din oralitate. Prelucrând sintaxa populară, prozatorul elaborează fraze bogat ornate, fără stridenţe în exces, într-o încrengătură plastică de metafore şi personificări, ca de exemplu: "*Până, în sfârşit, a dat Dumnezeu de a venit şi primăvara. Bistriţa şi-a sfărâmat cătuşele şi apele au năboit furioase spre vechea lor slobozenie. Valea s-a umplut cu urlet, cu vuiete şi bubuituri ca de cumplită bătălie.*"

TEME DE LUCRU:

1. Identificaţi în text şi notaţi-vă toate expresiile care marchează caracterul demonic al lostriţei sau iluzia întrupată malefic.
2. Caracterizaţi pe fiica Bistricencei, salvată de Aliman de la înec şi botezată Ileana, posibilă întruchipare a lostriţei magice.
3. Comparaţi, într-o scurtă compunere, acţiunea seducătoare a lostriţei cu a sirenelor din epopeea homerică.

(N. O.)

FĂNUŞ NEAGU

Dincolo de nisipuri (fragment)

"Era în 1946, an de secetă cumplită.

Şuşteru nu mai văzuse un pic de tutun de patru zile. Ca să fumeze, într-o zi rupse un smoc de frunze de iederă din rugul care îmbracă faţada casei, le fărâmă între degete şi-şi umplu luleaua. Avea ochii cârpiţi de somn, fiindcă, deşi era trecut de amiază, abia se sculase din pat. «Al dracului, se gândi, pierzi o noapte la priveghi şi nu-ţi mai vii în fire pe urmă două zile». Nevasta, soacra, copiii lipseau de acasă. «Sunt după mâncare, îşi zise, s-au împărţit prin sat ca făina orbilor». Şi ieşi în drum, mic şi slab, cu cămaşa atârnându-i peste pantaloni. Avea poftă să mănânce o legătură de lăptuci: dormind, visase c-a plouat şi că i-a înverzit grădina de zarzavat ca în anii buni. De două veri, de când ţinea seceta, nu se deştepta o dată fără să poftească de mâncare un lucru de care nu putea să facă rost. «– Se vede treaba, îşi zicea, că visele se nasc în stomac şi urcă să moară în gură. Bine-ar fi, zău, să nu le aibă omul de loc.»

– Şuştere, dă, mă, şi mie să trag un fum.

Îl strigase dascălul satului. Despre dascăl, toată lumea zicea că şi-a

Scanned with OKEN Scanner

pierdut mințile din pricina foamei. Ziua întreagă sta pe marginea șanțului, cu picioarele adunate sub el, mesteca măcriș dacă avea, și îngâna întruna, uitându-se la cerul gol de nori, un rând dintr-o carte de rugăciuni:

«– Dumnezeule care dormi în pădurea de dafini».

– Nu-i tutun, mă, îi răspunse Șușteru, e o buruiană, pute și te ustură pe gât.

Privi ulița în lung. În dreptul primăriei, o femeie aduna baligă într-o roabă ca să lipească prispa casei. Sub salcâmul de lângă podișca dată cu var, un câine se scutura de purici. La fierărie potcoveau un cal. Mirosea a copită arsă.

Șușteru coti încet după colțul gardului și coborî la râu. Se opri la șanțurile prin care altădată venea apă în grădina lui de zarzavat. Erau goale. Mâlul de pe fundul lor se uscase, crăpase. Albia râului se întindea în sus ca o omidă cenușie. Nisipul și petele galbene de lut pietrificat luceau pustii în soare. Rădăcini putrede atârnau în peretele malului dinspre sat. Dincolo, pe islaz, aliorul se încolăcea de căldură. Pe un mușuroi de țărână, alături de o tufă neagră de mărăcini, țistuia un hârciog. Departe, pe vârful unei movile, se zărea un călăreț.

Șușteru zgârie cu vârful piciorului o cruce în nisip și râse. Când era copil și făcea o cruce pe pământ, zicea că dedesubt gâlgâie un izvor. Prost mai era în tinerețe! În fiecare an, în prima săptămână de primăvară, se ducea pe izlaz cu un țăruș să scoată brânduși. Le vedea: albe, în două foi, ca stropii de lapte căzuți din șiștar – și se repezea să le culeagă pe toate. Maică-sa îi zicea la plecare:

– Câte brînduși ai să aduci acasă, atâția pui au să scoată cloștile noastre .

Și el o credea.

Călărețul zărit înainte pe movilă se apropia în goana mare de sat.

– E nebun, zice Șușteru vânturând mâinile, omoară calul dacă o ține tot așa până la pod.

Observându-l, călărețul cârmi spre el și strigă, arătând cu brațul îndărăt, că vine gârla. A plouat la munte și vine gârla. Vine Buzăul.

Șușteru nu înțelese pe dată ce i se spune, parcă îi luase mințile și când se dezmetici, celălalt era departe, se pierdea pe sub arcadele podului vopsit în roșu, dispărea ca o nălucă, în fulgerările apei morților. Șezu o clipă, căutând cu privirile înfrigurate în susul albiei, pe linia malului, și i se păru că-l lovește în față răcoarea apelor pornite de la munte. Atunci sări șanțul și urcă podul în fugă, mai mult de-a bușilea, suflând greu pe gură. O mânecă a cămășii, îmbâcsită de sudoare, îi atârna de încheietura

Scanned with OKEN Scanner

mâinii ca un pansament desfăcut. O smulse şi o aruncă.

Dascălul ieşi înainte, apărându-se de muşte cu o creangă de salcâm.

– Dascăle, strigă Şuşteru, vine gârla, mă! trebuie să dau luntrea la apă şi să curăț şanțurile. Peste o săptămână mâncăm lăptuci.

Într-o jumătate de ceas, Şuşteru a scos luntrea din şopron şi a târât-o prin praful uliței până dincolo de râu. În vremea aceasta s-au prins să bată clopotele bisericii. Bang-bang – clopotul mare; ding-ding – clopotul mic. Toaca nu suna. Toaca se bate numai la soboruri bisericeşti.

Când au bătut clopotele, satul s-a mutat pe malul gârlei. Bărbații au tăbărât cu sapele şi târnăcoapele să spargă movilele de pământ care astupau intrarea în şanțuri. Femeile n-au coborât, se îngrămădiseră sub un oțetar şi țineau copiii lângă ele, fiindcă valurile puteau să-i tragă în vâltoarea lor, din care nu mai e scăpare. Nu se ştie de ce aveau credința că gârla, pornind de la munte, se lasă la vale însoțită de un vânt rău, aspru, ca de îngheț, şi se înfiorau dinainte, ca jivinele plăpânde când simt că se apropie iarnă grea. Două dintre ele rostogoliră cu mâinile până-n gura vadului un pietroi mare, cât o buturugă, ca să fie acolo pentru spălat rufele. Jos, într-o groapă, un bătrân întindea cârlige de undit, legate de o sfoară prinsă de un țăruş înfipt în buza malului. În fiecare cârlig atârna câte o jumătate de râmă ca momeală. O fată se pieptăna, răsfirându-şi părul castaniu în lumina soarelui şi zicea un cântec trist ce aducea a bocet. În toiul lucrului, bărbații se opreau o clipă şi-şi suflecau pantalonii până mai sus de genunchi, ca să nu li se ude mai târziu îmbrăcămintea. Atâta mai aveau, ce era pe ei, restul boarfelor le schimbaseră pe mălai la bogătanii şi morarii din satele de sus. Isprăvind de curățat şanțurile, Şuşteru trecu la vecini să ceară tutun. Căpătă cât să-şi umple luleaua de două ori. Dascălul se ținea în urma lui la un pas. Şuşteru îi întinse să tragă un fum. Pe urmă plecă mai departe călcând încet pe marginea albiei, smucind mereu cămaşa să-şi acopere brațul gol, înroşit de soare. Când dădu peste moşul ce întindea cârlige, se făcu foc de supărare şi începu să țipe la el să le ia de acolo, să nu sperie peştele din prima zi.

– Ei, gata, am înțeles, zise bătrânul liniştit, le iau. Da' urli degeaba. Tu nu ştii că peştele merge numai în susul apei? Întâi să ajungă Buzăul la Siret, şi pe urmă vine peştele aici.

– Asta aşa e, recunoscu Şuşteru, uitasem. Poți să le laşi.

– Le las, răspunse bătrânul, că, cine ştie, poate tot pică vreun baboiaş. În groapa asta am prins odată un somn cât un porc.

– Pune mâna şi scoate-le, răcni Şuşteru, înfierbântându-se din nou. Să n-avem vorbe.

Scanned with OKEN Scanner

Se înSera. Soarele cădea la orizont. Lumea, tot pe mal, nu se mişca, dar începuse să-şi piardă răbdarea. În câteva locuri femeile aprinseră focuri. Cădea noaptea."

Fragmentul de mai sus prezintă una din cele două imagini cumulate de acţiunea povestirii, cea diurnă, ce se desfăşoară sub semnul soarelui, de la amiază până seara târziu. Debutul brusc al naraţiunii ("*Era în 1946, an de secetă cumplită*", ce dura de doi ani,) anunţă o realitate dramatică. Se creionează cadrul de viaţă al unei lumi elementare, stranii, ameninţată de foamete, de sărăcie, ce trăieşte o psihoză colectivă – iluzia, mirajul apei.

Naraţiunea se derulează la început lent, ca într-un ritual al aşteptării încordate. Prezentarea lui Şuşteru, personaj reprezentativ pentru această lume în suferinţă, dar şi întruchipare a speranţei acesteia, prin gesturi ritualice, cu visul său compensatoriu şi rememorarea nostalgică a copilăriei, ca şi presupusa nebunie a dascălului, prefigurează laitmotivul povestirii – seceta.

Atmosfera tensionată este conturată prin câteva elemente-simbol, accentul căzând pe văz, auz, simţ olfactiv şi tactil. Privirea lui Şuşteru descoperă satul arhaic aproape pustiu, cu mirosul "*de copită arsă*", apoi râul, şanţurile prin care altădată venea apa în grădina de zarzavat. Prin imagini plastice (realizate prin epitete, comparaţii, verbe sugestive), simboluri ale lumii vegetale şi animale, autorul creionează un peisaj descompus de căldură, din care viaţa pare că a dispărut: mâlul de pe fundul şanţurilor "*se uscase, crăpase*", "*albia râului se întindea în sus ca o omidă cenuşie*", "*lutul pietrificat*" lucea în soare, pe peretele malului "*atârnau rădăcini putrede*", "*aliorul se încolăcea de căldură*", "*lângă o tufă neagră de mărăcini ţistuia un hârciog*" etc.

Şi totuşi, acest loc, "*malul gârlei*", este spaţiul iluziei. Aici Şuşteru, rememorând credinţe şi practici străvechi cunoscute din copilărie, zgârie cu piciorul o cruce de nisip ca un gest magic de chemare a apei. Amintirea brânduşelor albe "*ca stropii de lapte căzuţi în şiştar*", alături de visarea şi chemarea ploii, sunt acumulări ale speranţei personajului. Aici i se arată acestuia călăreţul vestind venirea gârlei, mesaj interpretat de Şuşteru sub impresia senzaţiei: "*...i se păru că-l loveşte în faţă răcoarea apelor pornite de la munte*". În provocarea şi intensificarea iluziei, călăreţul ce ar putea dezlega apele poate fi un trimis, un vestitor sau un produs al imaginaţiei încinse de căldură, dispărând în "*fulgerările apei morţilor*", matcă tuturor apelor ce înconjură pământul.

Scanned with OKEN Scanner

Vestea scoate satul din inerţie. Ritmul naraţiunii creşte, predomină gesturile febrile şi ritualurile redate prin succesiunea rapidă de verbe. Şuşteru caută "*cu privirile înfrigurate în susul albiei*", acţiunile sale sunt precipitate: "*sări şanţul*", "*urcă podul mai mult de-a buşilea, suflând greu*", "*smulse şi aruncă mâneca cămăşii*", "*scoate luntrea târând-o la râu*", participă alături de sătenii adunaţi pe malul gârlei la pregătirile de întâmpinare a apei. Acţiunile oamenilor sunt proiectate în ipotetic, gesturile au valoare anticipativă. Tensiunea lui Şuşteru interferează cu cea a satului. Treptat, aşteptarea oamenilor devine exasperare, doar Şuşteru vede şi aude "*linia apei*", posedat de mirajul apei. El organizează expediţia spre munte, în căutarea apei la izvoare, convins că viaţa biruie întotdeauna, e veşnică.

TEME DE LUCRU:

1. Selectaţi din întreaga povestire elementele ce conturează "obsesia apei" ca expresie a încrederii în permanenţa vieţii.
2. Argumentaţi, pe baza fragmentului dat, că Şuşteru se încadrează în realitatea arhaică a satului.
3. Reliefaţi şi comentaţi alte motive specifice prozei lui Fănuş Neagu ilustrate de povestirea de faţă.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

NUVELA

Scanned with OKEN Scanner

COSTACHE NEGRUZZI

Alexandru Lăpuşneanul (fragment)

"Ceasul prânzului apropiindu-se, boierii începură a veni călări, întovărăşiți fieştecare de câte două-trei slugi. Luau seama însă că curtea era plină de lefecii înarmați şi că patru tunuri sta îndreptate spre poartă; dar socoteau că sunt puse pentru a serba, după obicei, ceremonia prin salve. Unii poate că şi prepuneau vreo cursă, dar odată întrând, nu se mai putea întuma; căci porțile erau străjuite şi păzitorii porunciți a nu lăsa să iasă nime.

Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpuşneanul se puse în capul mesii, având în dreapta pre logofătul Trotuşan, şi în stânga pre vornicul Moțoc. Începură a zice[1] din surle; şi bucatele se aduseră pe masă.

În Moldavia, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borşul polonez, veneau mâncări greceşti ferte cu verdețuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc, şi, în sfârşit, fripturile cosmopolite. Pânza mesii şi şervetele erau de filaliu[2] țesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile şi păharele erau de argint. Pe lângă părete sta aşezate în rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobeşti şi de Cotnar, şi la spatele fieştecăruia boier dvorea[3] câte o slugă, care *dregea*[4]. Toate aceste slugi erau înarmate.

În curte, pe lângă două junci şi patru berbeci fripți, erau trei poloboace desfundate, pline de vin: slujitorii mâncau şi beau; boierii mâncau şi beau. Acum capetele începuseră a se înfierbânta: vinul îşi făcea lucrarea. Boierii închinau şi urau pe domn cu vivate zgomotoase, la care răspundeau lefeciii prin chiote şi tunurile prin bubuit.

Acum era aproape a se scula de la masă, când Veveriță, rădică paharul şi închinând zise:

---

1 a cânta – cuvânt vechi. (n.a.)
2 o țesătură foarte subțire. (n.a.)
3 *a dvori* (v. sl.) – a sluji, a servi.
4 turna vin – cuvânt vechi. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

– Să trăieşti întru mulţi ani, măria-ta! să stăpâneşti ţara în pace şi milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai *strica*[1] pre boieri şi a bântui norodul...

N-apucă să sfârşească, căci buzduganul armaşului, lovindu-l drept în frunte, îl doborî la pământ.

– A! voi ocărâţi pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toţi slujitorii de pe la spatele boierilor, scoţând junghiurile, îi loviră şi alţi ostaşi, aduşi de căpitanul de lefecii, întrară şi năpustiră cu săbiile în ei. Cât pentru Lăpuşneanul, el luase pre Moţoc de mână şi se trăseră lângă o fereastră, deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El râdea; iar Moţoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simţea părul zbârlindu-i-se pe cap şi dinţii săi clănţăind. Şi cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. Închipuiască-şi cineva într-o sală de cinci stânjini lungă şi de patru lată, o sută şi mai mulţi oameni, ucigaşi şi hotărâţi spre ucidere, călăi şi osândiţi, luptându-se unii cu furia desnădejdei şi alţii cu aprinderea beţiei. Boierii, neavând nici o grijă, surprinşi mişăleşte pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai înprotivi. Cei mai bătrâni mureau făcându-şi cruce; mulţi însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deşi răniţi, se încleştau cu furie de gâtul ucigaşilor, şi, nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau păn-îi înăduşeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, îşi vindea scump viaţa. Mulţi lefecii periră, dar, în sfârşit, nu mai rămasă nici un boier viu. Patruzeci şi şapte de trupuri zăceau pe parchet! În lupta şi trânta aceasta, masa se răsturnase; ulcioarele se spărseseră şi vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

Odată cu omorul de sus, începuse uciderea şi în curte. Slugile boierilor, văzându-se lovite fără veste de soldaţi, plecară de fugă. Puţini care scăpară cu viaţă, apucând a sări peste ziduri, dasă larma pe la casele boierilor; şi învitând pre alte slugi şi oameni boiereşti, burzuluiseră[2] norodul, şi tot oraşul alergase la poarta curţii, pre care începuse a o tăia cu securile. Ostaşii ameţiţi de beţie făceau numai o slabă înprotivire. Gloata se întărta din mult în mai mult."

---

[1] *a strica* – cu sens de "a ucide", "a mutila".

[2] *a burzului* – a răzvrăti.

Scanned with OKEN Scanner

Fragmentul aparține celei de-a treia părți a nuvelei lui Negruzzi, având ca moto ***Capul lui Moțoc vrem...*** Dorind să confere scenei "măcelului" veridicitate, naratorul tinde către o maximă obiectivitate. Prezența masivă a "*lefeciilor înarmați*" anticipează crunta răzbunare a lui Lăpușneanul. Numărul boierilor uciși de domnitor, 47 conform cronicii lui Ureche, e enunțat lapidar, la fel ca și dispunerea locurilor la masă, cu Lăpușneanul șezând între "*logofătul Trotușan*" și "*vornicul Moțoc*". Aducerea "*bucatelor*" îi oferă naratorului prilejul să deschidă o acoladă, discursul transgresând spre vocea auctorială. E o paranteză în care Negruzzi face un scurt inventar al "*felurilor de bucate*", accentuând ideea că "*pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărurilor alese.*" Atmosfera ospățului împăcării contrastează puternic cu sângeroasa faptă ce va urma. De altfel, tensiunea epică se realizează prin situarea contrapunctică a evenimentelor. Ospățului, expresie a bucuriei omenești, i se opune măcelul. Apoi, întruchipării diavolești a lui Lăpușneanul i se contrapune spaima nemărginită a lui Moțoc. Revenind, ospățul pare a-și urma cursul, naratorul chiar întărind simplitatea voioasă a gesturilor care însoțesc petrecerea: "*slujitorii mâncau și beau; boierii mâncau și beau*". Împăcarea pare a se fi realizat între boieri și domnitor. Când "*vinul își făcea lucrarea*" cu osârdie, Veveriță ridică paharul și închină pentru domnitor. Este însă semnalul de început al măcelului: armașul îi îndeamnă pe oșteni să-i omoare pe boierii cu care până atunci petrecuse. De un cinism dus până la vecinătatea cu demența, Lăpușneanul îl trage deoparte pe Moțoc, dublând miza cruntei sale răzbunări: el privește și măcelul, dar și pe boierul care, înspăimântat la culme, caută să-i facă pe plac. Scena propriu-zisă a răfuielii debutează cu invitația naratorului, adresată cititorului implicit, de a "vedea" întâmplările: "*Închipuiască-și cineva într-o sală de cinci stânjeni lungă...*" Invitația e urmată de creșterea gradată a ritmului narațiunii care surprinde cu siguranță amănuntele unei lupte inegale, în care violenței "*lefeciilor*" i se opune disperarea boierilor. Construcția magistrală a fragmentului se observă și din relevanța pe care o au câteva corespondențe epice: ospățul, la care "*vinul își făcea lucrarea*" și care se sfârșește tragic, cu imaginea ulcioarelor sparte, cu "*vinul amestecat cu sânge*" ce "*făcuse o baltă pe lespezile salei.*" Momentul e unul al furiilor dezlănțuite. Setea de răzbunare a lui Lăpușneanul se propagă nu numai în curtea palatului domnesc, ci și în afara porților lui. Violența abil mascată sub pretextul ospățului declanșează furia oarbă a "gloatei" care se repede la porțile palatului pentru a-și cere dreptatea. Narațiunea se organizează

Scanned with OKEN Scanner

circular, în "unde concentrice". Într-un prim cerc se află Lăpuşneanul şi Moţoc, situaţi însă într-un raport de inegalitate: primul e cel care şi-a plănuit răzbunarea şi îşi duce cu siguranţă dementă planul la capăt. Al doilea e victima ce se îndreaptă încet-încet către moarte în chinurile şi spaimele cinic-măiestrit gândite de Lăpuşneanul. Al doilea cerc e reprezentat de lefecii şi boieri. Şi aici situaţia este inegală: primii duc la capăt răzbunarea domnitorului în timp ce boierii, dezarmaţi, se luptă doar cu ineficientele arme ale disperării. Al treilea, şi ultimul cerc, e reprezentat de "gloata" înnebunită care dă năvală şi înconjură palatul domnesc. Toată această dezlănţuire de furie fusese gândită de un singur om, Lăpuşneanul. El gândise ospăţul, el pusese la cale uciderea boierilor. Inclusiv răscularea oamenilor pare a fi fost plănuită. Diabolic, Lăpuşneanul îl ţine în viaţă pe Moţoc doar pentru a-i studia spaima şi pentru a-şi face răzbunarea mai dulce. Caracterul dramatic al fragmentului poate fi observat cu uşurinţă dacă vom converti imaginea "cercurilor" în tot atâtea "episoade" teatrale, părţi ale unui ansamblu de maximă tensiune în derularea nuvelei lui Costache Negruzzi. Înaintea lui Slavici şi, mai târziu, a lui Rebreanu, Negruzzi este tentat de explorarea psihologică. El construieşte imaginea complexă, contorsionată a lui Lăpuşneanul. Măiestria absolută a prozatorului se reflectă din capacitatea sa de a-şi construi imprevizibil personajul, de a-l privi atins progresiv şi iremediabil de Rău.

TEME DE LUCRU:

1. Definiţi şi exemplificaţi caracterul dramatic al fragmentului.
2. Analizaţi personajele Lăpuşneanul şi Moţoc, ca personaje în oglindă.
3. Selectaţi personajele şi încercaţi o prezentare a lor prin raportare la Lăpuşneanul.
4. Dezvoltaţi într-o compoziţie-eseu tema: "Anticipaţie şi surpriză în acţiunile lui Alexandru Lăpuşneanul".
5. Încercaţi să inventaţi în scris, pe modelul fragmentului citat, o scenă de luptă.

(A. B.)

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU ODOBESCU

Mihnea Vodă cel Rău (fragment)

(Capitolul II, *Curtea de Argeş*)

"La uşa bisericei îl întâmpină mitropolitul Maxim, mai mulți arhierei purtând crucea şi Evanghelia, pe care Domnul le sărută cu multă cucernicie; la urmă merse de-ngenuchie drept la uşa din mijloc a altarului, îşi rezimă capul gol de sântul preastol, iar mitropolitul, puindu-i omoforul pe cap, îi citi cu glas măreț rugăciunile de încoronare ale împăraților bizantini şi-i unse fruntea cu sântul mir.

Sculându-se, Mihnea sărută preastolul şi icoana Adormirei Maicei Domnului ce sta pe iconostasul din dreapta, ca hram al mănăstirii, şi viind în mijlocul bisericei, mitropolitul îi puse pe cap coroana Voievozilor şi-i dete-n mână spata şi buzduganul domnesc, ce le ducea, pe o perină roşie, marele-spătar. Atunci preasântul părinte împreună cu marele-postelnic îl duseră de subțiori până la strana poleită ce se-nalță pe trei trepte la dreapta în biserică, purtând pajerea țării săpată în lemn. Când se urcă noul Domn p-acel scaun bogat, cântăreții glăsuiră rugăciunea: Tebe Boga hvalim!..., şi oastea de afară slobozi puştile şi sănețele cu chiote de bucurie şi începură a suna din tobe, din pauce, din trâmbițe şi surle.

Toți boierii sta rânduiți şi ascultau liturghia. Când se sfârşi dumnezeiasca slujbă, Mihnea ieşi din biserică, îmbrăcă în tindă caftanul alb cu guler de samur, încinse paloşul şi încălecă pe un armăsar cu harşa de fir şi cu zăbale suflate cu aur. Atunci se porni alaiul îndărăt la Curțile domneşti.

În cap mergeau, ca să deschidă drumul, dorobanții cu gârbace şi vânătorii de plai şi de Olt cu lungi sănețe; în urma lor veneau roşiorii şi verzişorii călări, despărțiți în căpitănii, fiecare cu steagul ei, purtând mintene roşii şi verzi; apoi caii domneşti, acoperiți cu grele harşale de fir şi de mătăsuri, îndată dupe aceştia, Mihnea, însoțit de patru viteji ferentari cu lăncile poleite-n vârf şi la mânere, şi urmat de boierii de taină, cu vătaşii, aprozii, armăşeii şi lipcanii lor. Apoi urmau copiii din casă, toți feciori de boieri, îmbrăcați cu şavanele şi cu cabanițe de felurite stofe scumpe, având mari podoabe şi fotaze la cai; ei şi cu aprozii purtau sângeacul sau steagul cel mare şi două tuiuri turceşti date de la Împărăție. Dupe dânşii veneau lefegiii cu haine galbene, simenii şi scutelnicii pedeştri; apoi gloata

Scanned with OKEN Scanner

boierilor mazili şi boiernaşilor, iar la sfârşitul tuturor cetelor, o grămădire amestecată de slugi boiereşti, de orăşeni, de neguțători şi de săteni.

Alaiul se opri în Curțile domneşti; Mihnea descălică, trecu printre boierii rânduiți în îndoit şireag, intră în sala mare a spătăriei şi se urcă pe tronul domnesc, scoțând coroana din cap, drept semn de jale pentru tătână-său ce murise.

Marele postelnic sta în picioare la dreapta lui.

. . . . . .

La ospăț, Mihnea se arătă foarte mâhnit pentru pierderea unui aşa bun şi tânăr slujbaş ca Ilie. Când cuparul îi aduse potirul de aur din care bea Domnii, şi când păhărniceii dreseră pe la toți prin pahare, Mihnea se sculă, închină drept mulțumită pentru darul şi mila dumnezeiască şi rosti, cu glas întristat, un cuvânt în care arătă cum că «toate sunt trecătoare pe pământ: tinerețe, pricopseală, sănătate, frumusețe şi slavă, toate daruri ale proniii; cum că se scutură ca frunzele toate bunurile câte ni le dăruieşte, pentru o zi, milostivirea cerească; dar, mai vârtos, cum n-or să fie zadarnice şi amăgitoare averile şi bogățiile care le agonisim noi, muritorii, şi care ne vin de la zadarnica omenire?!».

Auzind aceste înțelepte şi tânguioase cugetări, bătrânul Pârvu lăcrima, iar ceilalți boieri stau pe gânduri, obidiți, şi câteodată ziceau, dând din cap: «Adevărat că aşa este!».

Această tăcere fu întreruptă de medelnicerii ce aduseră pe masă, în sahane de argint, un morman de pilaf alb şi fumegos.

– Poftiți, luați, boieri! – le zise Domnul, şi fiecare, pe rând, turnă cu lingura din sahan; însă abia apucaseră să ia în gură şi s-amestece, când toți, strâmbându-se ca de durere de măsele, aduseră mâna la gură şi-şi scuipară pe tipsii dinții lor împreună cu boabe de mărgăritar. Unii, de durere, umblau să se scoale de la masă.

– Stați pe locuri, boieri! – strigă atunci Mihnea, cu glas tare. – Ci, nu vă zăticniți din gustare! Fie-vă aceasta numai pildă la zisele mele de adineaori, ce le-ați încuviințat cu gândul şi cu graiul; fie-vă drept învățătură, ca nu doare cumva să pohtiți la bogății ca la vreun bine mare. Ispitele lumii sunt mult mai multe şi de tot felul, dar nu sunt spre folosul omului; averea adimeneşte pe om, ş-apoi îl scârbeşte; aşa şi bobul de mărgăritar, e mai mare şi mai cu preț decât bobul de orez, dar sparge dinții. Astfel cuget eu în mine, şi drept aceea am vrut să aibă boierii mei dovadă plăsmuită, ca nu doare cumva, vreodată, să spună vreun bârfitor

Scanned with OKEN Scanner

– lumea e plină de oameni răi! – că am pohtit eu la dobânzi... Ei! spuneți acuma, boieri domnia-voastră, nu-i aşa că avuțiile-s amăgitoare?

Şi la aceste din urmă cuvinte, un zâmbet batjocoritor i se juca pe buze, iar logofătul Stoica, râzând înghesuit de strâmbările bieților ştirbiți, se mira în gura mare cum de nu i s-a întâmplat şi lui să dea peste un bob de mărgăritar în pilaf, şi, cu o slugarnică viclenie, făcea mare haz de gluma înrăutățită a stăpânului său.

Cu atâta se sfârşi ospățul, dar Mihnea pricepu că sfiala intrase în inimile boierilor şi că prepusurile se schimbase în siguranțe, la ochii Pârvuleştilor! Deci, înainte de-a fi ochit, el trebuia să dea lovirea cea grea. Hotărârea o luase, dar îi lipseau mijloacele; Basarabii erau împrăştiați prin toata țara; ei îl înconjurau până şi-n palat: de aceea, în casa sa, se temea tiranul de a cere sfat chiar de la credinciosul său Stoica, ca nu cumva, auzindu-se vorbele lor, să prevestească cineva pe Banoveți. Şi trebuia însă neapărat un om ca să întindă lațurile şi să pună cursele în lucrare."

Dacă în nuvelă epicul este destul de schematic, N. Manolescu (**Introducere în opera lui Alexandru Odobescu**) observa că "epicul se petrifică în tablouri arheologice" – în schimb arta descriptivă, crearea culorii locale, a tablourilor de epocă vădesc un talent de maestru, atras de detalii şi de pitoresc, autorul participând cu toată documentația arhivistică de care dispune, cu toate resursele sale de imaginație şi sensibilitate.

Un exemplu ilustrativ îl constituie descrierea ceremoniei încoronării lui Mihnea din prima parte a fragmentului de mai sus. Tabloul de epocă este realizat prin enumerarea şi gradarea efectelor cromatice şi chinestezice. Verbele cu valoare polarizantă, frecvența arhaismelor, însoțite de epitetele generale dau amploare tabloului şi creează impresia de mişcare lentă, ritualică. Slujba religioasă este redată cu ştiința detaliului: Mihnea, întâmpinat în uşa bisericii de mitropolitul Maxim, sărută crucea şi **Evanghelia** purtată de arhierei, îngenunchează la uşa altarului, unde mitropolitul îi citeşte "*rugăciunile de încoronare ale împăraților bizantini şi-i unse fruntea cu sântul mir*". Venind în mijlocul bisericii, "*mitropolitul îi puse pe cap coroana Voievozilor*", îi dă "*spata şi buzduganul domnesc, ce le ducea, pe o perină roşie, marele-postelnic*" şi, purtat de subțiori, Mihnea se aşază în "*strana poleită*" "*purtând pajerea țării săpată în lemn*". Momentul este însoțit de rugăciunea "*Pe tine te lăudăm, Doamne!*", în timp ce afară oastea "*slobozi puştile şi sănețele cu chiote de bucurie şi începură a suna din tobe, din pauce, din trâmbițe şi din surle*". Vodă iese din biserică, îmbracă veşmintele de gală: "*caftanul alb cu guler*

Scanned with OKEN Scanner

de samur", încinge paloşul "*şi încalecă pe un armăsar cu harşă de fir şi cu zăbale suflate cu aur*" şi alaiul porneşte spre curtea domnească. Autorul prezintă în detalii organizarea corpului de gardă şi însemnele armatei: în frunte se află "*dorobanţii cu gârbace*", "*vânătorii de plai şi de Olt cu lungi săneţe*", "*roşiorii şi verzişorii călări*", fiecare cu uniforme şi steaguri distincte, apoi slujitorii de casă, feciori de boieri îmbrăcaţi fastuos, ducând împreună cu aprozii "*sângeacul sau steagul cel mare*" şi "*două tuiuri turceşti*". Urmează "*lefegiii*", "*simenii*" şi "*scutelnicii*", apoi "*gloata boierilor mazili şi a boiernaşilor*". Alaiul se încheie cu cete amestecate de slugi boiereşti, de orăşeni, de negustori şi de săteni.

Ajuns la curte, Mihnea descalecă, trece printre boierii "*rânduiţi în şirag*", intră în sala mare a ospătăriei şi urcă pe tronul domnesc şi-şi "*scoase coroana din cap*" în semn de doliu pentru moartea "*tătâne-său*". Totul este notat minuţios, ca într-un document de epocă.

Scena ospăţului ce reliefează făţărnicia, puterea de disimulare a voievodului, cinismul şi ura neîmpăcată pentru boierii rivali este lipsită însă de tensiune dramatică. Aceasta e compromisă de "lunga intervenţie retorică a domnului menită să explice înţelesul păcălelii pe care o pusese la cale" (T. Vianu) – servirea boierilor cu pilaf amestecat cu boabe de mărgăritar pentru a-i convinge că "*avuţiile-s amăgitoare*" – şi de utilizarea aceleiaşi maniere descriptive a derulării ospăţului. La fel se reliefează şi firea linguşitoare a logofătului Stoica, "*râzând înghesuit*" şi care "*cu o slugarnică viclenie, făcea mare haz de gluma înrăutăţită a stăpânului său*".

"Nu întâmpinăm aici viziune, nici mai mult dramatism decât cuprind datele subiectului", spunea Tudor Vianu în **Arta prozatorilor români**.

TEME DE LUCRU:

1. Exemplificaţi şi prin alte aspecte din nuvelă, arta descriptivă a lui Al. Odobescu.
2. Comparaţi scena ospăţului din nuvelă cu dramatica scenă a uciderii celor 47 de boieri din partea a III-a a nuvelei **Alexandru Lăpuşneanul** de C. Negruzzi şi exprimaţi-vă părerea despre afirmaţia lui Tudor Vianu: "În nuvela istorică, Odobescu a rămas totdeauna sub nivelul atins în primul moment de C. Negruzzi al cărui exemplu el recunoaşte cu toată modestia că l-a călăuzit" (**Arta prozatorilor români**).

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

Sărmanul Dionis (fragment)

"Dar somnul lor!

Înainte de a dormi, ea îşi împreuna mânile şi, pe când stelele albe sunau în aeriane coarde rugăciunea universului, buzele ei murmura zâmbind, apoi capul ei palid de suflarea îndulcită a nopţii cădea pe perine. Cine ar fi văzut-o astfel! Nimene – numai el, ce acoperea braţul ei, atârnând pe marginea patului, cu sărutări. El adormea în genunchi. Visau amândoi acelaşi vis. Ceruri de oglinzi, plutind cu înălţatele aripi albe şi cu brâie de curcubeu, portale nalte, galerii de-o marmură ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase – toate pline de un aer răcoare şi mirositor. Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului – un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri.

Însă oare de ce omul nu gustă vreo fericire! Vecinic semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui prin cartea lui Zoroastru – ea rămânea mută la întrebările lui. Şi cu toate acestea în fiece noapte se repeta acest vis, în fiece noapte el îmbla cu Maria în lumea solară a cerurilor. Şi de câte ori îmblau, el îşi lua cu el în visul său cartea lui Zoroastru şi căuta în ea deslegarea întrebărei. În van îngerii, ce treceau ducând în poalele lor rugăciunile muritorilor, se uitau semnificativ la el; în van unul îi spuse lin, aplecându-se la ureche-i: «De ce cauţi ceea ce nu-ţi poate veni în minte?» Altul: «De ce vrei să scoţi din aramă sunetul aurului? Nu-i cu putinţă.» Dar ceea ce-i părea ciudat era că, de câte ori îi trecea prin minte ca îngerii să meargă după voia lui, ei într-adevăr, fără să le-o zică, îi împlineau alintând gândirile. El nu-şi putea explica această armonie prestabilită între gândirea lui proprie şi viaţa cetelor îngereşti.

– Nu vezi tu, Mario, că tot ce gândesc eu îngerii împlinesc în clipă?

Ea îi astupă gura cu mâna. Apoi îi şopti la ureche:

– Când plouă, toate grânele cresc; când Dumnezeu vrea, tu gândeşti ceea ce gândesc îngerii.

În zadar. Mintea lui era preocupată şi privirile ochilor lui mari erau aţintate asupra acelei porţi vecinic închise.

– Aş voi să văd faţa lui Dumnezeu, zise el unui înger, ce trecea.

Scanned with OKEN Scanner

– Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine, şi în zadar îl cauţi, zise îngerul serios.

Odată el îşi simţi capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare, în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mişcă după tactul lor; îngerii ce treceau surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frunţi ca ninsoarea, cu ochii albaştri, care luceau întunecat în lumea cea solară, cu sânuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoşi, cu capete şi umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cânta din arfă un cântec atât de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea... Aerul cel alb rumenea de voluptatea cântecului. Numai semnul arab lucea roş, ca jăratecul noaptea.

«Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea fiinţa mea. Oare nu cântă ei ceea ce gândesc eu?... Oare nu se mişcă lumea, cum voi eu?» El strânse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui. Hurmuzul pământului ardea în salba ei de mărgăritare... «*Oare fără s-o ştiu nu sunt eu însumi Dumne...* » Vum! sunetul unui clopot urieşesc – moartea mărei, căderea cerului – bolţile se rupeau, jumalţul lor albastru se despica, şi Dan se simţi trăsnit şi afundat în nemărginire. Râuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrâne, vuirea nemărginirei, ce tremura mişcată... «O, gând nefericit!» aiuri el. Spasmotic ţinea în mâna lui cartea lui Zoroastru, instinctiv rupse mărgeaua pământului de la gâtul Mariei. Ea cădea din braţele lui... ca o salcie neguroasă ce-şi întindea crengile spre el, şi striga căzând:

– Dane! ce m-ai făcut pe mine?

Şi un glas răsună în urmă-i:

– Nefericite, ce ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunţat vorba întreagă!..."

În spaţiul paradisiac, unde ajunge printr-un intermediu de tip oniric, Dan/Dionis trăieşte obsesia cunoaşterii absolute. "*Semnul arab de pe doma Domnului*" îl preocupă insistent. Toată fericirea pare fără sens câtă vreme nu poate pătrunde semnificaţia "*proverbului cu litere strâmbe ale întunecatei Arabii*". Proverbul, "*o enigmă chiar pentru îngeri*", stimulează ambiţia lui Dan, subsumând fericirea cuplului originar. După cum se vede, de această dată, nu Maria-Eva săvârşeşte greşeala care duce la cădere, ci Dan-Adam. Comunicarea de tip telepatic face ca îngerii să-i "*împlinească alintând gândurile*" şi să-i dea, astfel, sentimentul unei puteri inexplicabile: "*El nu-şi putea explica această armonie restabilită*

Scanned with OKEN Scanner

între gândirea lui proprie şi viaţa cetelor îngereşti". De aceea, ajunge să se întrebe dacă nu cumva, fără să o ştie, este el însuşi Dumnezeu, căzând astfel în păcatul luciferic al mândriei. Eminescu reia, în forme originale, elementele legendei despre Lucifer, găsite, probabil, într-o naraţiune apocrifă publicată mai târziu de T. Pamfile. Lucifer "s-au măritu întru sâne şi s-au mândritu în cugetul său, spune textul apocrif, şi au zis că-ş va pune scaunul său împotriva scaunului lu Dumnezău", dar "numai [s-a gândit] acesta gându întru sine, atâta s-au desfăcut [din cer] şi au căzut cu toată ceata lui."

Problema principală este a cunoaşterii tainelor divine, la care nu se poate ajunge decât într-un anume chip. Comentând substratul filosofic al căutărilor lui Dan-Dionis, Rosa Del Conte (v. **Eminescu sau despre Absolut**) sesiza o "amprentă gnostică", fiindcă personajul nu are acces la sensul Creaţiei şi nu o poate transfigura. Curiozitatea raţiunii îndrumă sufletul pe căi greşite. Divinitatea se revelează într-o relaţie sinergică (de conlucrare), izvorâtă din iubire. Dan trădează legea iubirii îngereşti, prin excelenţă comuniune. La această trădare se referă Maria când îi reproşează, în cădere: "*– Dane! ce m-ai făcut pe mine?*" Deasupra iubirii nu se poate situa cunoaşterea raţională, risipită într-o curiozitate maladivă, demistificatoare. Beţia puterii şi a cunoaşterii a traversat mintea lui Dan şi a tulburat starea divină pe care o trăia cuplul. Dorind să-L vadă pe Dumnezeu ("*Aş voi să văd faţa lui Dumnezeu*", spune el unui înger), Dan crede că o poate face altfel decât prin credinţă, prin cele statornicite în legile Creaţiei: ordinea divină şi, nu în ultimul rând, natura umană.

TEME DE LUCRU:

1. De ce şi-a intitulat Eminescu nuvela ***Sărmanul* Dionis**?
2. Studiaţi raporturile nuvelei eminesciene cu nuvela romantică germană.
3. Pentru Dionis, "*visul era viaţă şi viaţa un vis*". Comentaţi afirmaţia.

(O. M.)

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

Cezara (fragment)

VII

"(...)

Ieronim ş-aruncă mantia pe umeri şi ei merseră pe ţărmul râului, unde Francesco îi dădu barca lui. El îmbrăţoşă pe bătrânul amic, desprinse barca de ţărm, se sui şi pluti în josul râului, până ce, ajungând pe luciul înalt al mării, el aruncă cârmă şi lopeţi în apă, se culcă în barcă, sub cerul ce-şi ridica înstelata sa măreţie, şi astfel – un grăunte plutitor pe aria nemărginită a apelor – adormi adânc.

A doua zi soarele era sus, când îşi deschise ochii... El văzu că barca lui se-nţepenise între nişte stânci de piatră... Soarele stăpânea cerul şi împlea sânul mării cu lumină.

(...)

El se descultă şi, sărind de pe-o piatră pe alta, cercetă stâncosul său imperiu. El dădu de un izvor de apă vie şi dulce, care se repezea cu mult zgomot din fundul unei peşteri. Intră în peşteră... o răcoreală binefăcătoare îl cuprinse pe el, pe care soarele-l arsese în somnu-i... merse mereu înainte... peştera se lungea din ce în ce şi devenea tot mai întunecoasă. Deodată văzu ca o zare de senin, dar îi păru că-i scapără. Văzând însă că ea nu perea, el s-apropie şi văzu o bortă cât ai băga mâna, care corespundea undeva... se uită pe ea... văzu tufişuri mari şi-i veni un miros adormitor de iarbă. El cercă să mărească borta cu puterea mâinilor, dar era un granit, greu de înlăturat; numai un bolovan mare păru că se mişcă. El îl urni – bolovanul se întoarse ca-n ţâţâni şi lăsă o mică intrare, pe care o putea trece târându-se. El intră repede, împinse bolovanul la loc, acoperi chiar zarea cea mică cu pietre şi pământ, şi când îşi întoarse privirea ca să vadă unde intrase, rămase încremenit de frumuseţea privelişiei.

Stânci urieşeşti şi cenuşii erau zidite de jur împrejur, una peste alta pân-în ceriuri şi-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc c-un lac şi-n mijlocul lacului o insulă, pe care steteau în şiruri lungi stupii unei prisăci mari.

«E insula lui Euthanasius», gândi el uimit şi păşea încet, minunându-se la fiecare pas. Până şi insectele erau îmblânzite în acest rai. Fluturi curioşi, albaştri, auriţi, roşii îi acoperiră părul lui lung şi negru, încât capul

Scanned with OKEN Scanner

lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea laţuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul. El s-apropie de lac şi, trecându-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele înconjurară bâzâind pe noul şi tânărul împărat al raiului.

(...)

Într-adevăr, se familiarizează în curând cu micul lui imperiu, era ca acasă, îngrijea de straturile grădinei şi de stupi, îmbla ca o căprioară sălbatică prin tufăriile şi ierburile insulei. Adesea în nopţile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pânză de in, şi-atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreţia nopţii, îl adâncea într-un somn atât de tare şi fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorinţă.

VIII

(...)

(Cezara) S-aruncă în mare şi începu să-noate, puindu-şi drept ţel de ajuns nişte stânci, ce le vedea un sfert de ceas departe de ţărm.

Undele liniştite o duceau şi în curând ajunse la stâncile din mare. Ea merse-ncetinel de-a lungul lor, rezemându-şi mâinile de pereţii de piatră, ajunse la o peşteră, din care curgea sfâşiat şi strălucind un izvor, intră mergând de-a lungul pârâului, şi deodată o panoramă cerească se deschise ochilor ei...

«D-zeule! ce rai! gândi ea, voi sta aici puţin.» Ea merse-nainte prin iarbă, care caldă şi mirositoare îi gâdila corpul, s-aruncă în lacul limpede ca lacrima, a cărui apă o făcea mai să adoarmă, fugea apoi prin dumbrava de portocale, gonită de fluturi şi albine... Era nebună, ca un copil, rătăcit într-o grădină fermecată de basme. (...)

. . . . . .

(...) Şi-n mijlocul acestei feerii a nopţii, lăsate asupra unui rai înconjurat de mare, trecea Cezara, ca o-nchipuire de zăpadă, cu părul ei lung de aur, ce-i ajungea la călcâie... Ea mergea încet... Toate visele, toată încântarea unei aromate nopţi de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin... ar fi plâns! Îşi aducea aminte de amantul ei şi-i părea că-i Eva-n paradis, singură cu durerea ei. Ea veni lângă lac şi văzu cărare de prund pe sub apă. Începu să treacă şi apa fugea rotind împrejurul glesnelor ei... Ea se uita l-acea dumbravă încântată... o dorinţă de fericire îi cuprinse sânul... era atât de însetată de amor, ca copilul cel tânăr şi fraged, buzele ei erau

Scanned with OKEN Scanner

uscate de dorința unei sărutări, cugetarea ei era împătimită, ca un strat cu florile pe jumătate vestezite de arșiță. Când ajunse în dumbravă, umbra mirositoare a arborilor nalți arunca un reflect albastru asupra peliței ei, încât părea o statuă de marmură, în lumină viorie... Deodată ea văzu prin arbori o figură de om... gândea că-i o închipuire a ei, proiectată pe mrejele de frunze... și acel chip luă din ce în ce conture mai clare... era ***el***.

«Ah! gândi ea zâmbind, ce nebună sunt... pretutindenea el, în frumusețea nopții, în tăcerea dumbravelor!...» El s-apropie... El credea asemenea că are-o-nchipuire aievea înaintea lui... O privi lung, se priviră lung.

Când îi luă mâna... ea țipă.

– Cezara! strigă el, cuprinzând-o-n brațele lui... Cezara! ești o închipuire, un vis, o umbră a nopții zugrăvită cu zăpada luminei de lună? sau ești tu? tu?

Ea plângea... nu putea răspunde. Se credea nebună, credea că-i vis, ș-ar fi vrut numai ca vecinic să ție acel vis.

– Tu ești? ***chiar tu***? Întrebă ea cu glasul înecat, căci toată cugetarea ei se-mprospătase, toate visele ei reveneau splendide și doritoare de viață... Ea nu se mai sătura privindu-l... și uitase starea în care era."

În nuvela **Cezara**, iubirea este, în viziune romantică, prezentată drept unica modalitate de salvare a ființei de la vremelnicie prin refacerea unității paradisiace simbolizate de cuplul adamic.

Fragmentele alese pentru analiză reprezintă ultimul segment al narațiunii, incluzând următoarele episoade:

– sosirea lui Ieronim pe insula lui Euthanasius, "*insula transcendentă*", spațiu mitic aflat în opoziție cu spațiul profan al Cetății pe care personajul este nevoit să o părăsească pentru a nu fi acuzat de crimă. Abandonarea Cetății echivalează simbolic cu ieșirea din ordinea istoriei și reintegrarea în ordinea sacrului (paradisul recuperat);

– descoperirea insulei lui Euthanasius de către Cezara care se rupe la rândul ei de realitatea efemeră, de lumea stăpânită de legile devenirii și ale morții, pentru a se întoarce la treapta paradisiacă a existenței, la plenitudinea începuturilor;

– regăsirea celor doi în paradisul insulei, unde finalizarea iubirii lor înseamnă participare la realitatea absolută, eliberarea din temporalitate, ca o formă de cucerire a unei alte dimensiuni a ființei – cea arhetipală.

Episoadele au o structură narativă dominată de descriere, cu o retorică figurativă și o dezvoltare imagistică amintind de idile și de anumite poeme ale tinereții (**Călin – file de poveste, Memento mori, Miradoniz**),

Scanned with OKEN Scanner

lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea laţuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul. El s-apropie de lac şi, trecându-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele înconjurară bâzâind pe noul şi tânărul împărat al raiului.

(...)

Într-adevăr, se familiarizează în curând cu micul lui imperiu, era ca acasă, îngrijea de straturile grădinei şi de stupi, îmbla ca o căprioară sălbatică prin tufăriile şi ierburile insulei. Adesea în nopţile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pânză de in, ş-atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreţia nopţii, îl adâncea într-un somn atât de tare şi fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorinţă.

VIII

(...)

(Cezara) S-aruncă în mare şi începu să-noate, puindu-şi drept ţel de ajuns nişte stânci, ce le vedea un sfert de ceas departe de ţărm.

Undele liniştite o duceau şi în curând ajunse la stâncile din mare. Ea merse-ncetinel de-a lungul lor, rezemându-şi mâinile de pereţii de piatră, ajunse la o peşteră, din care curgea sfâşiat şi strălucind un izvor, intră mergând de-a lungul pârâului, şi deodată o panoramă cerească se deschise ochilor ei...

«D-zeule! ce rai! gândi ea, voi sta aici puţin.» Ea merse-nainte prin iarbă, care caldă şi mirositoare îi gâdila corpul, s-aruncă în lacul limpede ca lacrima, a cărui apă o făcea mai să adoarmă, fugea apoi prin dumbrava de portocale, gonită de fluturi şi albine... Era nebună, ca un copil, rătăcit într-o grădină fermecată de basme. (...)

. . . . . .

(...) Şi-n mijlocul acestei feerii a nopţii, lăsate asupra unui rai înconjurat de mare, trecea Cezara, ca o-nchipuire de zăpadă, cu părul ei lung de aur, ce-i ajungea la călcâie... Ea mergea încet... Toate visele, toată încântarea unei aromate nopţi de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin... ar fi plâns! Îşi aducea aminte de amantul ei şi-i părea că-i Eva-n paradis, singură cu durerea ei. Ea veni lângă lac şi văzu cărare de prund pe sub apă. Începu să treacă şi apa fugea rotind împrejurul glesnelor ei... Ea se uita l-acea dumbravă încântată... o dorinţă de fericire îi cuprinse sânul... era atât de însetată de amor, ca copilul cel tânăr şi fraged, buzele ei erau

Scanned with OKEN Scanner

uscate de dorința unei sărutări, cugetarea ei era împătimită, ca un strat cu florile pe jumătate vestezite de arșiță. Când ajunse în dumbravă, umbra mirositoare a arborilor nalți arunca un reflect albastru asupra peliței ei, încât părea o statuă de marmură, în lumină viorie... Deodată ea văzu prin arbori o figură de om... gândea că-i o închipuire a ei, proiectată pe mrejele de frunze... și acel chip luă din ce în ce conture mai clare... era ***el.***

«Ah! gândi ea zâmbind, ce nebună sunt... pretutindenea el, în frumusețea nopții, în tăcerea dumbravelor!...» El s-apropie... El credea asemenea că are-o-nchipuire aievea înaintea lui... O privi lung, se priviră lung.

Când îi luă mâna... ea țipă.

– Cezara! strigă el, cuprinzând-o-n brațele lui... Cezara! ești o închipuire, un vis, o umbră a nopții zugrăvită cu zăpada luminei de lună? sau eşti tu? tu?

Ea plângea... nu putea răspunde. Se credea nebună, credea că-i vis, ş-ar fi vrut numai ca vecinic să ție acel vis.

– Tu eşti? ***chiar tu***? Întrebă ea cu glasul înecat, căci toată cugetarea ei se-mprospătase, toate visele ei reveneau splendide şi doritoare de viață... Ea nu se mai sătura privindu-l... şi uitase starea în care era."

În nuvela **Cezara**, iubirea este, în viziune romantică, prezentată drept unica modalitate de salvare a ființei de la vremelnicie prin refacerea unității paradisiace simbolizate de cuplul adamic.

Fragmentele alese pentru analiză reprezintă ultimul segment al narațiunii, incluzând următoarele episoade:

– sosirea lui Ieronim pe insula lui Euthanasius, "*insula transcendentă*", spațiu mitic aflat în opoziție cu spațiul profan al Cetății pe care personajul este nevoit să o părăsească pentru a nu fi acuzat de crimă. Abandonarea Cetății echivalează simbolic cu ieşirea din ordinea istoriei şi reintegrarea în ordinea sacrului (paradisul recuperat);

– descoperirea insulei lui Euthanasius de către Cezara care se rupe la rândul ei de realitatea efemeră, de lumea stăpânită de legile devenirii şi ale morții, pentru a se întoarce la treapta paradisiacă a existenței, la plenitudinea începuturilor;

– regăsirea celor doi în paradisul insulei, unde finalizarea iubirii lor înseamnă participare la realitatea absolută, eliberarea din temporalitate, ca o formă de cucerire a unei alte dimensiuni a ființei – cea arhetipală.

Episoadele au o structură narativă dominată de descriere, cu o retorică figurativă şi o dezvoltare imagistică amintind de idile şi de anumite poeme ale tinereții (**Călin – file de poveste, Memento mori, Miradoniz**),

Scanned with OKEN Scanner

lirismul fiind o particularitate definitorie a discursului epic. Alegem, pentru exemplificare, următoarea secvență în care se pot identifica atributele stilului eminescian, caracteristice primei etape creatoare: abundența epitetului (simplu, dublu, triplu) care alcătuiește contextul stilistic necesar pentru a reliefa insolitul metaforei ("*sărbători murmuitoare*"), împletirea diverselor tipuri de imagini senzoriale (cinetice, cromatice, auditive, olfactive) în complexe sinestezii: "*Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul.*"

Discursul narativ este organizat în jurul simbolismului "*insulei transcendente*" evidențiat de ultima parte a nuvelei: "Întocmai cum în mijlocul apelor amorfe insula simbolizează Creația, forma, tot așa, în mijlocul lumii în eternă devenire, în oceanul de forme trecătoare ale Cosmosului, insula transcendentă simbolizează realitatea absolută, imuabilă, paradisiacă. Insula lui Euthanasius face parte (...) din clasa insulelor transcendente" (Mircea Eliade, **Insula lui Euthanasius**).

Laitmotiv și adevărat suprapersonaj al nuvelei, insula lui Euthanasius antrenează o serie de alte simboluri cu rol de motive fundamentale, constituind împreună structura mitică a scenariului epic. Este vorba despre ***peșteră*** și ***apă***, celelalte două repere arhetipale ale discursului narativ, elemente consacrate de tradiția mitică drept spații ale obârșiilor, ale nașterilor, trimițând indirect la simbolistica spațială a ***maternității*** (sânul matern – matricea originară – adăpostul – cuprinderea intimă). ***Insula***, ***peștera*** și ***apa*** sunt simboluri izomorfe, "figuri ale intimității ocrotitoare" (Ion Pop, **Lucian Blaga – Universul liric**), în structura cărora ***adâncul*** și ***înaltul*** se conjugă echilibrat. Ele configurează geografia mitică a unui tărâm transcendent, aflat în mijlocul lumii în eternă devenire, dar izolat de valorile distructive ale temporalității: în acest spațiu securizant, leagăn al Ființei, Ieronim pătrunde cufundându-se într-un somn adânc, iar Cezara – cufundându-se în apele mării. Apa și somnul purifică, eliberează ființa de alteritate, mediază întoarcerea în natura elementară, semnifică voluptatea regăsirii stării embrionare, edenice. Numai dezbrăcați de individuație și descoperind nuditatea paradisiacă, Ieronim și Cezara își vor putea împlini dragostea care dobândește prelungiri metafizice. Protagoniștii nuvelei devin arhetipuri, proiecții narative ale cuplului mitic Adam și Eva.

Scanned with OKEN Scanner

Pornind, aşadar, de la semnificaţiile acestor simboluri narative, ultima parte a nuvelei marchează ruptura de planul realist (existenţa socială şi istorică a protagoniştilor) şi intrarea într-un univers mitic care poartă atributele paradisului originar. Ieronim, urmat la scurt timp de Cezara, abandonează lumea profană (realitatea fenomenală, formele existenţei trecătoare) pentru o altă ordine ontologică – treaptă a existenţei arhetipale, echivalentă patriei mitice. Aici iubirea este trăită în absolutul ei. Simbol al totalităţii cosmice, acest univers paradisiac, descris ca un rai al insectelor şi al vegetaţiei luxuriante, neprofanat de elemente ale socialului şi istoriei, este un evident centru al lumii, o structură monadică alcătuită din spaţii concentrice, în care înaltul şi adâncul, acvaticul şi teluricul îşi corespund într-o stare de armonie şi unitate a începuturilor, sugerând izvorul existenţial comun. Peştera din insula aflată în mijlocul lacului de pe insula din mijlocul mării, indică, pe de o parte, un sens al desăvârşirii, văzută ca rotunjime, circulară sau sferică şi, pe de altă parte, o simbolistică a spaţiilor matriciale, originare reeditând paradisul (cf. Ioana Em. Petrescu, **Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică**).

TEME DE LUCRU:

1. Analizaţi cele două planuri ale structurii narative din nuvela **Cezara**: planul realist şi planul simbolic-mitic.
2. Identificaţi trei elemente din structura textului pentru a argumenta lirismul naraţiunii.
3. Comentaţi semnificaţia metafizică a iubirii în viziunea eminesciană din **Cezara**.
4. Demonstraţi romantismul viziunii artistice din nuvela **Cezara**.
5. Comentaţi stilistic secvenţa următoare: "*Şi-n mijlocul acestei feerii a nopţii, lăsate asupra unui rai înconjurat de mare, trecea Cezara, ca o-nchipuire de zăpadă, cu părul ei lung de aur, ce-i ajungea la călcâie...(...) Toate visele, toată încântarea unei aromate nopţi de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin... ar fi plâns! Îşi aducea aminte de amantul ei şi-i părea că-i Eva-n paradis, singură cu durerea ei. (...) Când ajunse în dumbravă, umbra mirositoare a arborilor nalţi arunca un reflect albastru asupra peliţei ei, încât părea o statuă de marmură, în lumină viorie...*".
6. Pornind de la motivele fundamentale din nuvela **Cezara**, alcătuiţi o compunere liberă în care să variaţi modurile de expunere şi registrele stilistice.

(G. D.)

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

Moş Nichifor coţcariul (fragment)

"N-apucase jupânul Ştrul a ajunge bine acasă, şi moş Nichifor şi trăsese căruţa dinaintea uşei. Malca – aşa era numele nurorei lui Ştrul – a ieşit afară să-şi vadă harabagiul. Ş-apoi, povestea cântecului; las', că era de la Piatră de locul ei, dar era şi îmbujorată Malca...din pricina plânsului, că se despărţeşte de socri, pentru că întâiaşi dată venise ea la Neamţ, de cale primară la socri, cum se zice la noi. Căci nu era mai mult de două săptămâni de când se măritase ea după Iţic, feciorul lui jupân Ştrul, sau mai bine ar fi să zic, în voia cea bună, că se măritase Iţic cu Malca. Căci el lăsase casa părintească, după cum li-i obiceiul, şi la două săptămâni au adus pe Malca la Neamţ, a încredinţat-o pe mâna părinţilor lui şi s-a întors răpede la Piatră, să se gândească la negustorie.

– Da' te-ai ţinut de cuvânt, moş Nichifor!

– Apoi dă, jupâne Ştrul, vorba-i vorbă: eu nu mă cioşmolesc atâta, că la drum e bine să porneşti cât de dimineaţă, iar sara să poposeşti devreme!

– Oare-i ajunge până desară la Piatră, moş Nichifor?

– Ă...ra! da' ce stai de vorbeşti, jupâne Ştrul? Eu mă gândesc, de m-a ajuta Dumnezeu, pe după amează să-ţi pun nora la Piatră.

– D-ta, moş Nichifor, eşti om purtat, ştii mai bine decât mine, dar tot te rog să mâi cu băgare de seamă, ca să nu-mi prăvali nora!

– Dacă doar nu-s harabagiu de ieri de-alaltăieri, jupâne Ştrul! Am mai umblat eu cu cucoane, cu maice boieroaice şi cu alte feţe cinstite, şi slava Domnului, nu s-au plâns de mine...la, numai cu maica Evlampia, desăgăriţa din Varatic, am avut şi eu odată oleacă clenciu: că, oriunde mergea, avea obiceiul să-şi lege vaca dinapoia căruţei..."

Fragmentul face parte din nuvela **Moş Nichifor coţcariul**, episodul premergător călătoriei protagonistului. Negustorul Ştrul îl tocmeşte pe Nichifor să o ducă pe nora sa, Malca, la Piatra. Pregătirile de plecare presupun şi încredinţarea Malcăi în mâinile harabagiului. Jupân Ştrul se arată temător pentru siguranţa nurorii sale, dar trebuie să se încreadă în promisiunile convingătoare ale lui Nichifor. Scena este edificatoare în caracterizarea personajelor ce se individualizează prin limbaj sau prin intervenţiile naratorului.

Scanned with OKEN Scanner

Discursul narativ se construieşte prin alternarea mai multor voci narative: naratorul heterodiegetic – omniscient, dar subiectiv –, care observă comportamentul şi comentează aluziv reacţiile sufleteşti ale eroilor: "*Malca era îmbujorată... din pricina plânsului*", intervine cu explicaţii nu tocmai inocente ("*se măritase Iţic cu Malca*"). Pe de altă parte, naratorul încearcă să dialogheze cu auditoriul folosind adresarea directă, exclamaţiile şi construcţiile incidente: "*Ş-apoi, povestea cântecului: las'...*". Apoi naratorul se retrage şi lasă protagoniştii să intre în scenă, multiplicând vocile narative. Inflexiunile vocii, propoziţiile exclamative, intonaţia susţin jocul scenic al actorilor şi dezvăluie, în subtext, reacţiile sufleteşti. Jupân Ştrul se arată sincer preocupat de soarta nurorii în această călătorie: "*Oare-i ajunge până desară?*". Vorba pare rugătoare ("*să mâi cu băgare se seamă*"), dar conţine o ameninţare voalată ("*să nu-mi prăvali nora!*"). Ca răspuns, Nichifor adoptă un ton convingător şi serios pentru a-l linişti, dar se arată jignit de temerile negustorului: "*Dacă doar nu-s harabagiu de ieri de-alaltăieri!*". Pentru a alunga orice îndoială, îi vorbeşte despre experienţa în asemenea cazuri. Astfel personajul devine naratorul propriilor aventuri – autodiegetic – luând locul vocii naratoriale iniţiale. Se aplică acum tehnica ***povestirii în povestire***: un fapt din prezentul naraţiunii declanşează memoria subiectivă a personajului ce va construi portretul în mişcare al maicii Evlampia.

Farmecul şi umorul se nasc din situaţia comică înfăţişată: Malca este dată în grija lui Nichifor, cunoscut pentru puterea vorbei printre clientela feminină, din comentariile şi caracterizările ironice proprii naratorului sau personajelor. Eroii întruchipează categorii mentale opuse: naivitatea, cel puţin aparentă a Malcăi şi a negustorului, şi abilitatea de cuceritor a hâtrului harabagiu. Sursa inepuizabilă a umorului rămâne oralitatea stilului, ce excelează prin naturaleţea şi familiaritatea date de expresiile şi cuvintele populare: "*te-ai ţinut de cuvânt*", "*mă cioşmolesc*", de exclamaţiile şi interogaţiile ce întreţin, prin intonaţie şi polisemie, ambiguitatea şi insinuările. Subtilităţile lexicale şi punctuaţia dialogului favorizează echivocul şi bănuiala unui mesaj oblic. De limbaj aluziv poate fi suspectat şi naratorul care notează reacţia Malcăi la vederea harabagiului şi o explică după ce lasă o pauză: "... *din pricina plânsului*". O altă explicaţie îşi face loc în subtext. Nichifor îşi dovedeşte abilitatea în folosirea aluziei: vorbeşte de călătorie şi popas în vreme de seară, leagă reuşita drumului de voinţa divină, semn că neprevăzutul trebuie luat în calcul. Iar, când vrea să certifice seriozitatea sa, cuvintele lui insinuează calităţile

Scanned with OKEN Scanner

de cuceritor desăvârşit al sufletului femeilor "*cucoane şi maice boieroaice*": "*Nu s-au plâns de mine...*"

Arta lui Ion Creangă se dezvăluie în alegerea unei expresii în care subînţelesul, echivocul, aluzia bănuit obscenă, cu grijă întreţinută, apar la toate nivelurile limbajului: semantic, lexical, al intonaţiei şi al punctuaţiei.

TEME DE LUCRU:

1. Găsiţi în texul nuvelei alte exemple de limbaj aluziv şi de echivoc, şi comentaţi efectele stilistice.
2. Identificaţi modalităţile de caracterizare a personajelor în nuvelă .
3. Aplicaţi tehnica povestirii în ramă, redactând un text de 50 rânduri.
4. S-a spus despre această operă că poate fi considerată nuvelă şi povestire. Găsiţi argumente pentru fiecare opinie şi apoi formulaţi o opinie proprie.

(L. C.)

IOAN SLAVICI

Moara cu noroc (fragment)

"Fără a se mai gândi, sări din scări, apucă uşa bisericii cu amândouă mâinile şi se izbi în ea, ca să-i rupă zăvorul, să o scoată din ţâţâni, în sfârşit să o spargă.

Uşa se zgâlţâie, încât răsună toată biserica goală, dar ea nu îngădui cu una cu două şi trecu timp la mijloc până ce Sămădăul izbuti să intre.

Acum era la adăpost.

Ploaia se vărsa şiroaie şi se bătea de acoperământul bisericii; ferestrile mari zângăneau mereu sub zguduirea trăsnetelor; fulgerele luminau într-una chipurile sfinţilor ce priveau ţintă, cu ochii lor nemişcaţi, la omul abătut din cale, care venise să tulbure liniştea sfântului locaş.

Lică nu vedea şi nici nu auzea nimic.

El trecu, ducându-şi calul de căpăstru, spre altar, îşi legă calul de strana de dreapta, apoi intră, ca să-şi caute în altar ceva, o haină preoţească, vreun stihar, în sfârşit, o acoperitoare, pe care s-o ieie peste sine, şi alta, pe care s-o arunce pe cal, căci bietul dobitoc tremura de frig.

El aştepta un fulger, ca să poată vedea cele de dimprejurul său.

Scanned with OKEN Scanner

Erau niște țoale pe un cuier la dreapta, era acoperitoarea de pe altar şi erau perdelele mari de la uşa din mijloc a altarului.

El trase, înainte de toate, acoperitoarea de pe altar şi se duse de o aruncă asupra calului plin de spume.

Acum se simțea mai tihnit şi întorcându-se iar spre altar, ca să rumpă perdeaua de la uşă, el începu să simtă mirosul tămâiei şi al făcliilor de ceară ce arseseră peste zi şi parcă-i venea greu de ceea ce voia să facă. Gândurile, care îl părăsiseră din clipa intrării sale în biserică, se iviră unul câte unul în mintea lui. Vedea pe Ana, pe Ghiță, pe Pintea, pe oamenii din sat, vedea oarecum aşa, cum vezi înainte de-a adormi, una peste alta, o lume întreagă şi de câte ori calul îşi bătea copitele în pardoseala de piatră, îl trecea un tremur de îngrijorare, căci multe făcuse în viața sa, dar cele sfinte încă nu le atinsese.

El apucă perdeaua de un colț şi o smuci cu o opintire îndărătnică, ca s-o tragă la sine.

Perdeaua era însă groasă şi căptuşită cu mătase şi nu îngădui.

El o smuci cu îndoită putere.

Perdeaua începu a se destrăma cu un foşnet ascuțit şi pătrunzător, şi acest sunet era aşa de tare, de aspru şi de sfâşietor, încât îl tăia ca un junghi prin creieri până în măduva oaselor, şi-l făcu să scape din mână perdeaua pe jumătate ruptă şi să rămâie cuprins de fiori şi împietrit la uşa altarului.

Înspăimântat, el singur nu ştia de ce, făcu un pas înapoi şi privi, trăgându-şi capul între umeri, împrejurul său.

Nu era nimeni aici, nici o suflare omenească, nici un ochi care să-l vază, nici un glas care să-l deie pe față, nici o minte care să treacă peste a lui, nimeni şi nimic decât tăcerea, mirosul de tămâie şi de făclii, sfinții de pe pereți şi bătaia din când în când a copitelor de cal în piatra de pardoseală. Era însă un gând, care aici trebuia să-i vină oricărui om: că este o putere tainică ce lucrează prin oameni şi să le lumineze mințile, că toate vin de la această putere, pe care nimic nu o covârşeşte, pentru că ea pune şirul întâmplărilor prin care trece omul. Dumnezeu era acela care-l scăpase de atâtea primejdii, Dumnezeu îi lumina mintea şi întuneca pe a celorlalți; cu Dumnezeu n-ar fi voit să se strice.

Dar nu! el voia să aibă perdeaua; voia să o taie cu cuțitul, ca să nu îi mai foşnească în urechi. Însă cuțitul rămăsese în şerpar. "Şerparul meu!" țipă el tare şi sfâşietor, încât calul sări speriat la o parte. "Şerparul meu!" strigă iar şi începu să se pipăie mereu la trup, ca şi când i-ar fi arzând

Scanned with OKEN Scanner

cămaşa pe el şi să deie pas cu pas înapoi, până ce nu ieşi din altar spre mijlocul bisericii.

Aceasta era pedeapsa lui Dumnezeu.

Îi era frică, încât îi venea să se arunce pe cal şi să meargă şi să fugă mereu, până ce nu va scăpa de el; însă Dumnezeu e pretutindenea, fiindcă pretutindenea, în tot locul şi în toate timpurile, soarta omului atârnă de întâmplări, a* căror tainică legătură el cu mintea lui mărginită nu poate să o cuprinză. Afară tuna, şi el se cutremura la fiecare trăznet; afară fulgera şi fiecare fulger îi trecea ca un fior prin inimă; icoanele sfinţilor îl priveau, şi el stetea împietrit subt ele, căci oriunde s-ar fi dus, el tot acolo rămânea: el îşi puse mâinile în cap, îşi rupse în urmă băierile cămăşii; îi venea să-şi scoată inima din piept, îi venea să se repeadă cu capul în zid, ca să rămâie sfărâmat la treptele altarului.

Dar el nu putea să moară; de nimic nu îi era mai frică decât de moarte: ar fi voit să trăiască mult şi lung, cât ţine lumea, ca să scape de viaţa cealaltă, şi o hotărâre aspră îi cuprinse mintea."

Într-o perioadă când proza de senzaţie şi traducerile făceau o concurenţă serioasă producţiilor autentice, nuvela **Moara cu noroc**, inclusă în volumul **Novele din popor** (1881), s-a impus prin construcţia ei riguroasă, prin discursul ei realist, însoţit cu succes de analiza psihologică, totul articulat într-un text de o mare economie de mijloace, surprinzător de bine condus.

Nuvela aduce în prim plan caractere puternice, firi pasionale şi complexe, care trăiesc la limita dintre moral şi imoral, într-o lume dominată de violenţă şi de patima înavuţirii. Fiind un adevărat model al speciei, ea rezistă şi astăzi unui riguros examen estetic, mai ales prin forţa personajelor sale, realizate cu detaşare şi realism.

În planul de esenţă al scrierii asistăm la pierderea echilibrului patriarhal al vieţii datorită pătrunderii în existenţa oamenilor a relaţiilor economiei de piaţă. Ghiţă, eroul principal al nuvelei, e prins fără voia sa în acest angrenaj nemilos, care-şi va pune pecetea, tragic, asupra destinului său. Zbaterea sufletească a eroului care încalcă normele morale pentru a prospera şi a intra în rând cu lumea e magistral ilustrată de substanţa nuvelei. De aceea ni se pare îndreptăţită afirmaţia lui Eugen Todoran care susţinea că "întreaga acţiune a nuvelei este construită pe această dilemă tragică şi tragică este evoluţia ei spre deznodământ din

---

* În text: *ale*.

Scanned with OKEN Scanner

treaptă în treaptă, în caracterul unui personaj care altfel, mereu neputându-se decide, este totuşi activ în pregătirea soluţiilor, fiind el însuşi, în condiţiile date, izvorul faptelor sale, prin care se pregăteşte catastrofa finală...".

Revenind la fragmentul antologat, să precizăm că el face parte din capitolul al XV-lea al nuvelei, aflat spre finalul naraţiunii, unde lucrurile se precipită prefigurând deznodământul. Rezumat succint, episodul anterior prezenta hotărârea lui Ghiţă de a deconspira faptele lui Lică şi, în consecinţă, plecarea spre Pintea pentru a-i spune că Lică se află la han şi are asupra lui aurul şi argintul furate. Rămas singur cu Ana la han, Lică, după ce o seduce, o părăseşte în grabă intuind pericolul în care se află. Scena pe care ne-am propus să o analizăm prezintă momentul adăpostirii lui Lică în biserică.

Din textura stilistică ţâşneşte un personaj complex, ale cărui ezitări şi contradicţii sunt surprinse la nivelul unei psihologii a nuanţelor, ceea ce-i conferă consistenţă şi veridicitate umană. Rezumând secvenţa, putem spune că ea dezvăluie, fără echivoc, natura demonică a eroului, obsesia morţii şi frica de un sfârşit tragic. "*Dar el nu putea să moară; de nimic nu îi era mai frică decât de moarte: ar fi voit să trăiască mult şi lung, cât ţine lumea, ca să scape de viaţa cealaltă, şi o hotărâre aspră îi cuprinse mintea*".

Textul se aşază firesc pe linia clasică a discursului narativ, în care este alternat stilul indirect liber cu monologul interior în scopul de a reliefa psihologia personajului. Autorul coboară adesea în zonele obscure ale conştiinţei eroului, încercând să-i nuanţeze portretul psihologic şi să-i adâncească trăsăturile morale. Cu mare fineţe analitică este notat zbuciumul interior, greu de suportat, al personajului care, cu toată frica de care este străbătut, îşi păstrează calmul şi acţionează potrivit cu firea sa violentă. După ce sfărâmă, fără prejudecăţi, uşa grea a bisericii, pătrunde cu calul de căpăstru în ea şi se îndreaptă spre altar. "*El trecu, ducându-şi calul de căpăstru, spre altar, îşi legă calul de strana de dreapta, apoi intră, ca să-şi caute în altar ceva, o haină preoţească, vreun stihar, în sfârşit, o acoperitoare, pe care s-o ieie peste sine, şi alta, pe care s-o arunce pe cal, căci bietul dobitoc tremura de frig*". Observăm că notaţiile sunt concrete, făcute cu mână sigură de naratorul omniscient care deţine supremaţia asupra discursului narativ.

Gestul de profanare a podoabelor bisericeşti, dezvăluie, cum spuneam, firea demonică, a personajului care, iată, nu pare stăpânit de frica lui Dumnezeu.

Scanned with OKEN Scanner

Sustras oarecum de la gândurile sale, Lică "*se simţea mai tihnit*", eliberat, pe moment, de temerile care puseseră stăpânire pe el în ultima vreme. Gândurile revin însă cu brutalitate, înăsprind spaimele eroului, spaime care nu mai contenesc să-l asalteze. "*Gândurile, care îl părăsiseră din clipa intrării sale în biserică, se iviră unul câte unul în mintea lui.*" Sub bolta frunţii sale trec pe rând Ana, Ghiţă, Pintea, oamenii din sat, o lume întreagă ale cărei norme le încălcase adesea, trecând peste cadavre şi întunecându-şi viaţa cu fapte de neiertat. Gravitatea faptelor îl apasă obsesiv, dar ceea ce adaugă acestor orori o notă terifiantă este profanarea lucrurilor sfinte: "*...îl trecea un tremur de îngrijorare, căci multe făcuse în viaţa sa, dar cele sfinte încă nu le atinsese*".

Putem pune tot pe seama virtuozităţii stilistice modul în care prozatorul creează atmosfera de apăsătoare teamă, de cutremurare a eroului surprins într-o ipostază atât de inedită. "Naratorul oscilează – cum spune N. Manolescu – între planul vieţii interioare a eroului şi acela al martorilor". El devine martor şi *raisonneur* în acelaşi timp al trăirilor din sufletul şi conştiinţa eroului. Limbajul naratorului – afirmă acelaşi critic – "este contaminat de limbajul personajelor", efect al utilizării stilului indirect liber.

Textul relevă şi o altă tendinţă a autorului. Este vorba de prezenţa ideii moralizatoare, atât de frecventă în proza lui Slavici. Alături de ea se află şi o alta, credinţa în Dumnezeu, ca trăsătură dominantă a omului. "*Era însă un gând, care aici trebuia să-i vină oricărui om: că este o putere tainică ce lucrează prin oameni şi să le lumineze minţile, că toate vin de la această putere, pe care nimic nu o covârşeşte, pentru că ea pune şirul întâmplărilor prin care trece omul. Dumnezeu era acela care-l scăpase de atâtea primejdii, Dumnezeu îi lumina mintea şi întuneca pe a celorlalţi; cu Dumnezeu n-ar fi voit să se strice.*" Lipsa şerparului îl încredinţează că mânia lui Dumnezeu a coborât asupra lui şi frica îl năpădeşte cu brutalitate făcându-l să-şi piardă cumpătul. "*Îi era frică, încât îi venea să se arunce pe cal şi să meargă şi să fugă mereu, până ce nu va scăpa de el; însă Dumnezeu e pretutindenea...*" Zbuciumul sufletesc, groaza că va fi prins, se înteţesc făcându-l să-şi rupă sălbatic "*băierile cămăşii*". Ideea de a fugi, de a se îndepărta de acel loc este tot mai aprigă. Ceva însă îl reţine ţintuit locului, amplificându-i neputinţa şi spaima. Atunci "*îi venea să-şi scoată inima din piept, îi venea să se repeadă cu capul în zid, ca să rămâie sfărâmat la treptele altarului*". Moartea este singurul lucru care îl

Scanned with OKEN Scanner

înspăimântă în acele clipe. Viața de dincolo, unde simte că va fi pedepsit, nu poate fi acceptată. În consecință, își dorește trufaș o viață veșnică.

De notat că descrierile de natură – puține la număr și foarte succinte – contribuie și ele la creionarea atmosferei terifiante din biserică și la adâncirea psihologiei personajului. "*Afară tuna, și el se cutremura la fiecare trăznet; afară fulgera și fiecare fulger îi trecea ca un fior prin inimă*"; sau "*Ploaia se vărsa șiroaie și se bătea de acoperământul bisericii; ferestrile mari zângăneau mereu sub zguduirea trăsnetelor;...*".

Să consemnăm și alte câteva elemente stilistice. Limbajul cenușiu al autorului, evident și în celelalte scrieri ale lui Slavici, este foarte potrivit pentru scopurile estetice ale textului. Faptul este subliniat de Tudor Vianu în **Arta prozatorilor români**: "Cu aceste mijloace sărace izbutește Slavici să dea personagiilor lui o viață interioară, surprinsă într-o adâncime care nu-l ispitise niciodată pe Creangă". Această economie de limbaj figurativ izvorăște din dorința prozatorului de a fi cât mai clar, cât mai concis, căci importantă pentru el este crearea de viață și personaje, și nu estetizarea limbii.

Dacă ar fi să adoptăm termenii lui Garabet Ibrăileanu, din textul său **Creație și analiză**, am putea spune că **Moara cu noroc** este în același timp o operă de "creație", în sensul reprezentării comportamentale a personajelor, dar și o operă de "analiză", în sensul detalierii complexelor trăiri interioare, a zbuciumului și tensiunii sufletești a eroilor.

Această nuvelă se așază pe drept cuvânt în rândul capodoperelor genului, atât prin arta narativă, cât și prin forța personajelor și echilibrul construcției.

TEME DE LUCRU:

1. Identificați și alte scene (secvențe) din nuvelă în care tensiunea sufletească a eroilor atinge cote înalte și comentați-le în scurte compoziții.
2. Realizați un scurt eseu pornind de la citatul: "Imaginația lingvistică a lui Slavici este deopotrivă cu fantezia lui vizuală. Puține cuvinte îi stau la dispoziție, cu toate împrumuturile pe care se întâmplă a le face zicerilor populare. În genere el evită însă cuvântul particular" (Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români**).
3. Ce semnificație are gândul introspectiv al lui Ghiță: "*Cine poate să scape de soarta ce-i e scrisă?*".
4. Identificați și alte particularități stilistice prezente în proza lui Ioan Slavici.

(I. P.)

Scanned with OKEN Scanner

IOAN SLAVICI

Popa Tanda (fragment)

"«Nu merge! Grăi părintele Trandafir. Aşa nu merge!» Începu a se face şi el om ca lumea, a se îngriji mai-nainte de toate de binele casei sale. (...)

Oamenii treceau pe lângă casa popii, clătinau din cap şi ziceau câteodată: «Popa e omul dracului!» (...)

Când omul a făcut începutul, el nu mai ajunge la capăt. O dorinţă naşte pe cealaltă. Acuma preotesei i-a intrat un lucru în cap.

– Ştii tu ce, popă? zise ea într-o dimineaţă. Eu aş gândi că ar fi bine să fac câteva straturi colo de-a lungul gardului.

– Straturi?

– Da! să semănăm ceapă, morcovi, fasole, barabule şi curechi.

Părintele rămase uimit. Îi părea că asta ar fi peste putinţă. Straturi în Sărăceni!... Dar câteva zile capul îi era plin de straturi, de barabule, de curechi şi fasole; aşa, iar peste câteva zile, locul era săpat, straturile erau făcute. Nu era ziuă în care popa, cât şi preoteasa să nu fi mers măcar de zece ori la straturi, pentru ca să vadă dacă nu erau răsărite seminţele. Mare a fost bucuria într-o zi. Popa s-a sculat mai de dimineaţă.

– Muiere, scoală!

– Ce-i?

– Au răsărit!

Toată ziua aceea popa şi preoteasa cu copii cu tot au petrecut vremea şezând pup între straturi. Care vedea mai multe seminţe încolţite, acela era mai norocos.

Iară sătenii treceau pe lângă casa popii, priveau printre spini la straturile popii şi-şi ziceau şi astă dată: «Popa e omul dracului!»"

Fragmentul ales marchează un moment de suspans în evoluţia nuvelei **Popa Tanda**: impasul moral al protagonistului. Eforturile părintelui Trandafir de a-i determina pe locuitorii satului Sărăceni (nume predestinat) să se apuce de muncă fără a mai aştepta "*mila lui Dumnezeu*" sunt zadarnice. Ca efect al neputinţei, preotul plânge în biserică: "*Acuma însă îl prinse o frică neînţeleasă, merse câţiva paşi înainte, se opri, îşi ascunse faţa în amândouă mâinile şi începu să plângă greu şi cu suspin înăbuşit şi fioros.*"

Scanned with OKEN Scanner

Plânsul nu este numai o eliberare, ci reprezintă capătul unui drum, acela al zădărniciei acțiunii sale creștine asupra oamenilor. Preotul se va întoarce acum spre el însuși și spre familia sa. Cumpără o casă cu loc cu tot, îngrădește locul, îngrijește casa, beneficiind în tot acest timp de sprijinul moral și material al preotesei. De la "*popa Tanda*", locuitorii trec, ironic, la formula: "*Popa e omul dracului!*", fără ca, deocamdată, nuanța de curiozitate să se transforme în îndemn la muncă.

Hotărât să trăiască mai bine, dar să ofere și un exemplu satului, intrat fără să vrea în obișnuința oamenilor de a nu dori prea mult, părintele Trandafir nu crede că poate trece peste anumite limite. Îndemnul preotesei de a face straturi și a semăna "*ceapă, morcovi, fasole, barabule și curechi*", produse absolut indispensabile într-o gospodărie, îl ia pe nepregătite: "*Îi părea că asta ar fi peste putință.* ***Straturi în Sărăceni!...***" (s.n.) Cultivarea lor reprezintă pragul psihologic pe care preotul îl depășește. Produsele agricole înseamnă hrană, deci o altă viață, mai îndestulată, în contradicție cu toponimicul Sărăceni și cu lenea proverbială a locuitorilor. Practic, familia se mută în grădina improvizată "*pentru ca să vadă dacă nu erau răsărite semințele*". Sătenii "*priveau printre spini la straturile popii și-și ziceau și de astă dată: «Popa e omul dracului!»*", de data aceasta cu o ușoară notă de invidie în glas.

Mai apoi preotul seamănă și păpușoi, confecționează lese pe care le vinde la târg, are cai, are trăsură. Se schimbă și apelativul și privirea oamenilor: "*Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu!*".

Exemplul personal a învins.

În universul prozei lui Slavici, relațiile dintre personaje sunt reglementate de principii etice severe. În nuvela de față, echilibrul este restabilit prin revenirea la valorile morale tradiționale.

Stilul concis, impersonal, având expresivitatea oralității, atinge limpezimi paradigmatice.

În structura lingvistică a narațiunii, discursul narativizat lasă tot mai mult loc discursului reprodus (dialog și monolog interior), reflectând mutațiile sufletești ale personajelor. Psihologia sătenilor se schimbă prin forța exemplului pozitiv al preotului.

În fragmentul ales pentru analiză, perspectiva naratorului omniscient este transferată parțial personajului colectiv; portretul eroului central prinde contur filtrat prin mentalitatea colectivă. Omniscienta naratorului este, astfel, limitată.

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU:

1. Realizați un portret al protagonistului din perspectiva comunității satului.
2. Pe baza fragmentului reprodus, imaginați, într-o compunere, o altfel de continuare a narațiunii, pornind de la ipoteza că exemplul preotului nu a reușit să schimbe atitudinea colectivă.

(N. E.)

I.L. CARAGIALE

În vreme de război (fragment)

"Afară plouă mărunțel ploaie rece de toamnă, şi boabele de apă prelingându-se de pe streşini şi picând în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit, lăsat gol într-adins la umezeală, făceau un fel de cântare cu nenumărate şi ciudate înțelesuri. Legănate de mişcarea sunetelor, gândurile omului începură să sfârâie iute în cercuri strâmte, apoi încet-încet se rotiră din ce în ce mai domol şi tot mai larg. Când cercul unui gând ajunse-n fine aşa de larg încât conştiinții îi era peste putință din centru să-l mai urmărească din ce se tot îndepărta – omului i se pare c-aude afară un cântec de trâmbițe... Militari, desigur.

Hangiul ascultă mai bine; cântecul străluceşte din ce în ce mai tare. Se apropie.

D. Stavrache iese afară pe prispa cârciumii.

O zi luminoasă de primăvară.

În adevăr sunt nişte militari, o companie care urcă la deal în marş de paradă. Tot satul; oameni, femei, copii, câini fac alai după militari.

Au ajuns în fața hanului. Căpitanul comandă oprirea pe loc.

Hangiul rămâne trăsnit: Căpitanul!

Căpitanul bagă sabia-n teacă şi-naintează către d. Stavrache; acesta se dă pas cu pas mereu înapoi până în cârciumă, închide repede uşa şi-ncearcă s-o încuie; dar până să clipească, uşa sare din țâțâni şi căpitanul s-arată-n prag şi, râzând cu hohot, strigă:

– Gândeai c-am murit, neică?

Stavrache trece-n tindă – căpitanul după el; fuge în odăiță – degeaba, nesuferita arătare îl urmăreşte de aproape.

Scanned with OKEN Scanner

Nemaiputând răbda prigonirea, hangiul se repede sălbatic şi apucă de gât pe căpitan; acesta se lăsă fără a face o mişcare.

Hangiul se-ndârjeşte şi-l strânge de gât, îl strânge din ce în ce mai tare; şi simte cum degetele-i pătrund în muşchii grumazului strivindu-i, afundând beregata, sfărâmând încheietura cerbicii. Dar cu cât strânge mai tare, cu atât chipul căpitanului se luminează; cu cât el scrâşneşte, cu atât militarul râde mai zgomotos şi mai vesel. Şi când d. Stavrache îşi descleştează degetele amorţite şi cade pe o laviţă, căpitanul îl întreabă:

– Gândeai c-am murit, neică?

Şi rămase multă vreme în picioare, cu mâinile-ncrucişate şi cu privirea ţintă asupra lui Stavrache. Apoi îi făcu un semn poruncitor, la care hangiul se supuse. Ieşiră amândoi pe prispa din drum. Căpitanul dete comanda plecării, trâmbiţele sunară, soldaţii îşi ridicară armele şi urmată de obştea satului compania plecă, în frunte cu căpitanul, al cărui râs acoperea cântecul trâmbiţelor şi zgomotul mulţimii.

Dis-de-dimineaţă, d. Stavrache, tremurând de friguri, era la popa satului rugându-l să vie negreşit până seara să-i facă sfeştanie acasă."

Într-o clasificare primară, pe criterii pur exterioare, nuvelele şi povestirile lui Caragiale pot fi împărţite în texte cu elemente realiste (**Două loturi, Inspecţiune**), fantastice (**La hanul lui Mânjoală, Kir Ianulea, Abu Hasan**) sau realist-psihologice cu elemente naturaliste (**O făclie de Paşte, Păcat, În vreme de război**).

În ceea ce priveşte nuvela **În vreme de război** (1898), reţinem două opinii aparent opuse, semn al deschiderii textului caragialian spre diverse interpretări. Pentru Paul Zarifopol, tema este "istoria bucuriilor, grijilor şi spaimelor treptate ale unui cârciumar, până la înnebunirea deplină pentru o pricină de mare avere", iar pentru Şerban Cioculescu "tema acestei nuvele (...) este obsesia".

De fapt, în nuvelă sunt urmărite efectele anormalităţii produse de instinctul excesiv al avariţiei. Teama hangiului Stavrache că ar pierde moştenirea fratelui îi provoacă eroului fobii halucinatorii. Avariţia personajului are efecte tragice asupra celor din jur şi a lui însuşi. Comportamentul şi sondajul psihic conlucrează la realizarea unei figuri memorabile, de un pregnant realism.

În această zonă a epicului se află fragmentul supus discuţiei. Suntem în capitolul al II-lea, în care acumulările de tensiune trebuie să izbucnească, violenţa devine neobişnuită şi ţâşneşte în două secvenţe: imaginea ocnaşului, apoi cea a căpitanului; observăm personaje profund contrastan-

Scanned with OKEN Scanner

te, ceea ce ar fi putut fi popa Iancu (ocnaş) şi ceea ce, probabil, este (ofiţer). Proiecţiile onirice dezvăluie năzuinţele tăinuite ale eroului: îl "vede" pe popa Iancu în haine de ocnaş fiindcă el ar fi dorit să-l ştie închis pe viaţă, iar apoi, şi-l închipuie în fruntea companiei de soldaţi, pe front, cu speranţa nemărturisită că ar putea fi ucis cu uşurinţă.

Scena debutează în spirit simbolist printr-un peisaj autumnal în care accentul cade pe sonoritate: "*Afară plouă mărunţel ploaie rece de toamnă, şi boabele de apă prelingându-se de pe streşini şi picând în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit...*" (Pentru simetrie arătăm că şi capitolul al III-lea debutează în acelaşi ton: "*Era o zloată nemaipomenită; ploaie, zăpadă, măzărică şi vânt vrăjmaş...*").

Picăturile ritmate pe fundul unui butoi dogit irită la maxim nervii întinşi ai lui Stavrache.

Similitudinea dintre "*mişcarea sunetelor*" şi "*gândurile omului*" tinde să incumbe cititorului starea deosebită a hangiului Stavrache. Gândurile încep "*să sfârâie iute*", întâi în cercuri strâmte, apoi din ce în ce mai largi şi domoale până în momentul în care un sunet de afară sparge imaginea. Cântecul de trâmbiţă anunţă, desigur, sosirea unor militari. Cititorul devine atent pentru a sesiza dacă se află într-un plan al realităţii sau al irealităţii (obsesia lui Stavrache), scriitorul nefăcând nici un efort narativ pentru a-l dumiri. Totuşi metafora despre propagarea gândurilor, asemuite unor cercuri, devine un reper pentru alunecarea de la luciditate la halucinaţie.

Registrul epic se schimbă. După un text cu accente evident poetice, notaţiile sunt scurte, seci. În timpul coşmarului cântecul se aude tot mai puternic, ziua devine "*luminoasă de primăvară*" în contrast cu vremea reală de toamnă târzie şi ploioasă, dar în ton cu sunetele melodioase ale muzicii. Atmosfera este solemnă: " *Tot satul; oameni, femei, copii, câini fac alai după militari.*" Era o companie în marş de paradă în frunte cu un căpitan. Mişcările ofiţerului apar în gradaţie ascendentă – bagă sabia în teacă, înaintează spre Stavrache, scoate din ţâţâni uşa pe care, îngrozit, hangiul o închisese, râde în hohote – până la obsedanta întrebare: "*Gândeai c-am murit, neică?*" (Stavrache era fratele mai mare al preotului, iar acesta îi spunea "*neică*").

Scena violentă care urmează anticipează episodul final, fiind o necesară repetiţie: "*hangiul se repede sălbatic şi apucă de gât pe căpitan; acesta se lăsa fără a face o mişcare*" (cap. II); "*Stavrache rămase o clipă*

Scanned with OKEN Scanner

cu mâinile ridicate cât mai înalt, dete alt răcnet zguduitor şi se năpusti asupra lui frate-său; îl doborî, la pământ, năruindu-se peste el" (cap. III).

Notele naturaliste sunt evidente în descrierea nebuniei lui Stavrache, prin intermediul reacţiilor fiziologice, pentru un lector neatent făcând dificilă distingerea planului real de cel imaginar. Cu cât hangiul strânge mai tare gâtul căpitanului, cu atât chipul ofiţerului se luminează mai mult, cu cât Stavrache scrâşneşte "*cu atât militarul râde mai zgomotos şi mai vesel*". Este a doua oară când halucinaţiile îl arată pe popa Iancu bătându-şi joc de agresivitatea lui Stavrache. Spre deosebire de prima imagine, cea a ocnaşului, acum Stavrache îl atacă pe căpitan cu totul nemotivat, semn al naşterii obsesiei că fratele ar putea într-adevăr veni. Hangiul atacă pentru a nu mai fi luat prin surprindere precum în episodul anterior: ocnaşul "*îl îngenunchie, îl trânti jos, şi-i puse, ca un luptător teafăr, biruitor, genunchiul pe piept*".

Desigur, ofiţerul nu moare, iar replica lui sună la fel de batjocoritor ca şi înainte: "*Gândeai c-am murit, neică?*"

Căpitanul domină scena. La plecare, râsul lui puternic "*acoperea cântecul trâmbiţelor şi zgomotul mulţimii.*"

Simetria scenelor (ocnaş / căpitan) este vizibilă la finalul naraţiunii: "*A doua zi s-a dus la biserică şi a aprins lumânări pentru sufletele morţilor*", respectiv, "*Dis-de-dimineaţă, d. Stavrache, tremurând de friguri, era la popa satului rugându-l să vie negreşit până seara să-i facă sfeştanie acasă.*"

Fragmentul comentat încheie seria coşmarurilor lui Stavrache. Ceea ce urmează la finele capitolului al III-lea se situează într-un posibil plan al realităţii, din nefericire, tragic pentru hangiu.

La sfârşitul discuţiei o întrebare stăruie totuşi: Cât de mult starea de anormalitate a personajului intră într-o posibilă / relativă logică a eroului afectându-i credibilitatea în faţa cititorilor? Răspunsul merge pe sugestia întrebării. Dorinţa de avere şi avariţia sunt stări intrinseci eroului, la fel şi violenţa, vizibilă într-un plan real – fragmentul în care loveşte o fetiţă pentru că îndrăznise să ia un covrig de pe tarabă.

TEME DE LUCRU:

1. Delimitaţi planul real şi cel imaginar în derularea acţiunii nuvelei, cu accent pe fragmentul citat.
2. Corelaţi frecvenţa utilizării verbelor în fragmentul reprodus cu arta gradării dinamice a acţiunii.

Scanned with OKEN Scanner

3. Urmăriți și explicați tehnica notării detaliilor semnificative în evidențierea autenticității analitice a momentelor nuvelei.
4. Evidențiați modurile de expunere care servesc reliefarea cazului naturalist: monologul, dialogul imaginar.
5. Ce aspecte conferă nuvelei însușirea de "naturalism radical?"

(N. E.)

I.L. CARAGIALE

Două loturi (fragment)

"(...) Era cam pe la rândul al treilea al salpigiilor [vânzători de salep, băutură preparată din unele plante, miere și apă – n.n.]; mijea bine de ziuă, când d. Lefter, după ce rătăcise atâta vreme prin mahalale, ajunsese în sfârșit în maidanul din strada Emancipării, în fața cocioabei, de unde ridicaseră aseară pe cele trei chivuțe...

Poate... poate că rugămintea să biruie ce n-a putut birui violența... (...) D. Lefter șezu pe marginea de lemn a prispii și aprinse o țigaretă... Șezu cât șezu așa, meditând un discurs bine simțit pentru a convinge pe chivuțe că niște femei muncitoare pot câștiga o avere într-un chip onorabil, fără să caute a ruina pe un om, de la casa căruia au câștigat totdeauna o bucățică de pâne... Ar fi păcat! și mai la urmă, el a dat de știre: biletele sunt anulate; dar zece, cincisprezece la sută, da! o avere necalculabilă, care le pică din cer: bogate, independente și... oneste, ș.cl...

Deodată, se aude zgomot ușor în casă... În sfârșit, s-au deșteptat... Musafirul se scoală-n picioare, tușește și pune mâna pe borul pălăriei. În același moment, ușa se deschide și se arată-n prag chipul nețăsălat al fetii:

– Haoleu, mamă! săriți! c-a venit hăla iar!

Femeile sar degrab':

– Iar ai venit, nebunule! țipă Țâca.

– Ai venit iar la belete, ai? urlă bătrâna.

Și, până s-apuce d. Popescu să salute măcar, se pomenește fleașc! drept în ochi, cu o strachină cu prune sleite:

– Na belete!

– Sa pui sa ne omoare, nevinovate, la poliție, ai? oțule!

Scanned with OKEN Scanner

Şi după ce i-au luat văzul, trage-i, pumni, palme, şi pe urmă care cu ce apucă, baba cu o cratiţă, fata cu o scurtătură de lemn şi femeia cu un târn, şi dă-l tava pân noroi:

– Na belete! na belete!! na belete!!!

Când au ostenit bine chivuţele, a plecat şi d. Lefter, destul de ostenit şi dumnealui, dar repede, şi cu capul gol, de degrab' ce-i era – şi chivuţele după el:

– Ho! Ho! nu mai vrei belete? sa mai vii la belete! ha! oarrba!!

Pe la şapte şi jumătate d. Popescu era acasă. Consoarta sa nu dormise toată noaptea de grijă. Cocoana, văzând halul omului, s-a pornit pe plâns... De cu seara, venise un prieten de la minister şi lăsase o scrisoare.

O citeşte:

«*Dragă Leftere,*

Astăzi, când am plecat de la cantilerie, d. Georgescu, şeful, mi-a zis să te anunţ că, dacă mâne nu vii la serviciu, poţi să nu mai vii deloc, căci face raport de destituire şi pune să spargă broasca sertarului tău, unde ai încuiat afacerea Goldstein. Au venit astăzi trei deputaţi şi au făcut gură că se tărăgănează lucrările. De mâne, începem, pe cât o ţine Camera, cantileria la 8 dim. Te rog, în interesul tău, vino negreşit. Şeful e turbat rău. MITICĂ.»

La opt şi cinci, d. Lefter, spălat şi premenit, suie treptele ministerului. Întreabă pe aprod:

– Şeful a venit?

– Acuşica, răspunde aprodul. A ordonat să mergeţi imediat la dumnealui.

D. Popescu grăbeşte şi intră foarte umilit. Şeful, care se plimbă de colo până colo, cu mânile în buzunar, cum îl vede, se opreşte:

– Ai venit, domnule?

– Da, domnule Georgescu...

– Aici nu sunt domnul Georgescu, domnule! aici sunt domnul şef... Să-mi aduci la moment dosarul afacerii Goldstein... şi aldată, să ştii că te dau afară! Statul nu plăteşte impiegaţii, ca să facă beţii noaptea şi ziua să zacă – uite ce prăpădit eşti! – în loc să vie la datorie... M-ai auzit?... Mergi de-mi adu dosarul!

Impiegatul iese împleticindu-se. Se duce la masa lui de lucru, descuie sertarul şi apucă nervos un vraf de hârtii. Când dă să pună vraful pe

Scanned with OKEN Scanner

masă, scapă pântre deşte o hârtiuță mică, îndoită. S-apleacă – o ridică – o priveşte lung – dă un țipăt...

Toți zeii! toți au murit! toți mor! numai Norocul trăieşte şi va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca şi el!... Sunt aci!... Sunt aci!... aci, biletele!... aci era soarele strălucitor căutat atâta timp orbeşte pe-ntunerec!

(...) la apoi dosarul şi demisia şi intră hotărât la şeful, care lucrează cu nasul vârât în hârtii:

– Domnule şef, iată dosarul Goldstein.

– Bine, răspunde superiorul fără să ridice capul. Lasă-l aici.

– Şi mai iată, «domnule Georgescu», vă rog foarte mult, şi demisia mea.

– Bine... Las-o aici.

– Vă salut.

– Bine... Du-te.

După zece minute, omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii intră la bancherul unde au fost depuse biletele *en gros*.

– Mă rog, unde se-ncasează câştigurile de la lotăriile cari s-au tras alaltăieri? (...)

– Sunt câştiguri mari?

– Măricele... Am amândouă câştigurile mari!

Bancherul deschide nişte ochi plini de admirație şi zice, dând să ia biletele:

– Dați-mi voie, vă rog. (...)

– Mă rog – zice d. Lefter cu vorbă răspicată – avem o dată: zero-şapte-zeci-şi-şase-de-mii-trei-sute-op-zeci-şi-patru – Universitate-Constanța.

– Nu, răspunde bancherul: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci.

– Dă-mi voie, nu mă-ncurca: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci – Bucureşti-Astronomie.

– Ba, pardon, zice bancherul... Bucureşti-Astronomie – zero-şapte-zeci-şi-şase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru.

D. Lefter nu-şi dă seama bine de ce, dar simte o sfârşeală şi cade, alb ca porțălanul, pe un scaun lângă cantor [casă de plată – n.n.], întinzând machinal mâna cu biletele.(...)

– Uite ce e, stimabile: v-ați înşelat... şi iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntâmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a câştigat la cealaltă şi...

– Şi... ce?

– ... şi viceversa.

Scanned with OKEN Scanner

Cum aude cuvântul viceversa, d. Lefter se face vânăt ca ficatul şi se ridică izbucnind cu o volubilitate supremă:

– Viceversa! Nu se poate, domnule! peste poate! Viceversa! Asta-i şarlatanie, mă-nţelegi! (...)

Ş-a-nceput să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi şi cu pumnii în cap şi să tropăie din picioare, făcând aşa un tărăboi, încât a trebuit bancherul să ceară ajutorul forţei publice ca să scape de d. Lefter...

*

Dacă aş fi unul dintre acei autori care se respectă şi sunt foarte respectaţi, aş încheia povestirea mea astfel...

... Au trecut mulţi ani la mijloc.

Într-un târziu, cine vizita mănăstirea Ţigăneşti putea vedea acolo o maică bătrână, oacheşă, înaltă şi uscată ca o sfântă, cu o aluniţă mare păroasă deasupra sprâncenei din stânga şi cu privirea extatică. Ea nu scotea un cuvânt, nu voia să răspunză la nici o întrebare; nu făcea nici un rău, era dimpotrivă foarte blândă. O singură apucătură denunţa oarecum că, sub fruntea ei senină, clipea o minte cu reazimul dezrădăcinat: toată ziulica, maica Elefteria culegea, te miri pe unde le mai găsea, cioburi de străchini, pe cari le ascundea cu scumpătate în scunda ei chiliuţă.

Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureştilor, trecătorii puteau vedea un moşneag micuţ, intrat la apă şi scofâlcit, plimbându-se liniştit, cu acea linişte a mării, care, potolită în sfârşit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan. Bătrânelul se plimba, regulat – dimineaţa, de colo până colo pe dinaintea Universităţii – seara, cum răsăreau aştrii, de jur împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake – şoptind mereu, cu un glas blajin, acelaşi cuvânt: «Viceversa!... da, viceversa!... » – cuvânt vag ca şi vagul vastei mări (...)!

Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu ştiu ce s-a mai întâmplat cu eroul meu şi cu madam' Popescu."

Nuvela tragicomică **Două loturi**, din care am selectat fragmentele de mai sus, înfăţişează tribulaţiile unui om de rând care se vede prins în plasa absurdităţii destinului. Perspectiva "din interior", aceea a personajului, dictează – în esenţă – tragismul naraţiunii. Pe măsură ce ochiurile plasei se strâng, evoluţia personajului este previzibilă tocmai pentru că acesta nu conştientizează absurdul decât în final şi atunci impactul este

Scanned with OKEN Scanner

asemănător cu cel al unei bombe cu efect întârziat, aici absolut distrugător, alimentat fiind de speranţele acumulate şi amplificate. Este evident, cel puţin dintr-un punct al nuvelei, că pentru Lefter Popescu drum de întoarcere nu mai există. Problema e în ce măsură absurdul ca entitate în sine este "responsabil" de tragedia eroului (sau eroilor, dacă o luăm în calcul şi pe soţia lui Lefter Popescu) sau dacă nu cumva personajul însuşi este cel care, mai mult sau mai puţin inconştient, prin asumarea statutului de victimă, este responsabil de propriul lui destin. Stabilind acest raport, poate începe discuţia asupra dimensiunii comice a nuvelei. Lefter Popescu este indiscutabil o victimă, relevantă fiind relaţia cu "*turbatul*". Perspectiva "din exterior", aceea a receptorului, nu poate deplânge situaţia eroului. Şi asta nu neapărat datorită apanajului practicării unei lecturi inteligente care să depăşească nivelul comun al identificării cu personajul şi/sau cu evenimentele. Nu poate să-l compătimească, deoarece Lefter Popescu este o victimă ca structură şi care nici nu încearcă să-şi amelioreze condiţia. A se urmări, de exemplu, discrepanţa enormă dintre scenariile pe care şi le face privind noua abordare a tratativelor cu chivuţele sau momentul înaintării demisiei (moment care ar trebui să-i rezolve toate frustrările) – scenarii rămase în mintea personajului – şi "întâlnirea" contondentă cu ţigăncile, în primul caz, ori "discuţia" efectivă pe care o are cu superiorul său în momentul menţionat, în al doilea caz. Să revedem cele două pasaje în discuţie. În primul, îl vedem pe Lefter Popescu ajuns din nou în faţa cocioabei chivuţelor (eliberate acum din arestul poliţiei), obosit (căci umblase mult şi acum "*mijea bine de ziuă*"), disperat de repetatele eşecuri ale căutării biletelor şi hotărât să substituie violenţei duhul blândeţei ("*Poate... poate că rugămintea să biruie ce n-a putut birui violenţa...*"). Dar nu este aşa de uşor să convingi trei femei care au fost maltratate să-şi reconsidere poziţia. Pentru asta este nevoie de un "*discurs bine simţit*". Şi-l urmărim pe d. Lefter Popescu concentrându-se, ajutat de o ţigaretă, să ticluiască discursul de care are nevoie. S-ar zice că d. Lefter a luat lecţii de retorică: cum se gândeşte el să strecoare nişte epitete măgulitoare – chivuţele acum sunt nişte femei "*muncitoare*" –, cum face el apel la demnitatea şi compasiunea acestor femei care n-ar trebui să caute "*a ruina pe un om, de la casa căruia au câştigat totdeauna o bucăţică de pâne...*" şi cum ştie el să vânture prin faţa aceloraşi femei un procent care le-ar scăpa de griji pentru tot restul vieţii, "*o avere necalculabilă, care le pică din cer: bogate, independente şi... oneste, ş.cl...*". Fatalitate! – vorba lui nea Iancu. D. Lefter nu ştie un singur

Scanned with OKEN Scanner

lucru, dar esențial: biletele nu sunt la chivuțe. Așa că d. Lefter, ca un adevărat orator, tușește să-și dreagă vocea, pune mâna pe borul pălăriei în semn de salut și... are parte de un tratament deloc prevăzut ca răspuns al auditoriului său care trebuie să "*ostenească*" pentru a-și domoli toată furia acumulată. Noi, cititorii, ce să zicem? – păcat de așa discurs frumos...

În cel de-al doilea pasaj la care am făcut referire, d. Popescu, traumatizat de noaptea care se încheiase cu "tratamentul" aplicat de chivuțe, se vede nevoit să-și vadă de îndatoririle de serviciu, pentru că "*șeful e turbat rău*", după cum îl avertizează fidelul amic Mitică. Nimic din nemulțumirile eroului nostru față de "*turbatul*" nu se verbalizează. Dimpotrivă, după admonestarea deloc părintească a șefului, care îi atrage ritos atenția că pentru angajați el este "domnul șef" și nu "domnul Georgescu", d. Lefter Popescu "*iese împleticindu-se*". Găsirea întâmplătoare a biletelor de loterie îl aruncă pe bietul impiegat într-o stare de exaltare descrisă magistral de autor prin intermediul unor propoziții scurte, eliptice, exclamative. D. Lefter realizează în acest moment că este liber: zeul Noroc i-a surâs în sfârșit. Dar oare este cu adevărat liber personajul nostru? Scena care urmează contrazice din nou scenariul eroului și este totodată în acord cu așteptările cititorului căruia i se confirmă că nu s-a înșelat asupra structurii funciare de victimă a personajului. Hotărârea personajului durează preț de câteva momente, adică atât cât îi trebuie să intre cu dosarul cerut de șef și cu demisia. Vitejia lui de om liber se rezumă la un prea subtil, chiar dacă apăsat, "*domnule Georgescu*" pentru a marca faptul că din acel moment nu mai este angajatul "*turbatului*". Este suficient însă ca șeful să-i răspundă laconic și fără a-și ridica ochii din hârtii "*Bine... Las-o aici*" (demisia) pentru a-l descumpăni. Iată de ce zâmbim involuntar când, peste două rânduri, citim: "*omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii...*" – scena anterioară "obligându-ne" să sesizăm ironia.

Evident că dimensiunea comică nu se reduce la "râsul sardonic" al zeului lector. Realizarea artistică este, din nou, prilej de multiple satisfacții pentru cititor. "Orchestra" estetică dirijată de Caragiale are atâtea registre, încât fiecare lectură oferă noi delicii. Redarea limbajului chivuțelor, folosirea punctelor de suspensie care găzduiesc imagini întocmai ca într-o derulare filmică sau care funcționează ca tăceri hiperbolice, lăsând cititorului libertatea de a le completa, selectarea unor comparații sau epitete cu funcție descriptivă (d. Lefter "*se face vânăt ca ficatul*" la auzul

Scanned with OKEN Scanner

cuvântului "*viceversa*" şi izbucneşte cu o "*volubilitate supremă*") sunt numai câteva exemple de asemenea surse de comic.

Precipitarea dramatică, tensiunea dozată savant, tehnica locurilor goale – frecventă în operele lui Caragiale – fac şi din această nuvelă o naraţiune-suport, decompozabilă în mai multe scenete. Fragmentele selectate, de exemplu, se pot constitui în scenete cu o relativă autonomie: episodul întâlnirii contondente a eroului cu furioasele chivuţe, scena înaintării demisiei şi cea în care nefericitul personaj află că biletele sunt "*viceversa*". Vocaţia de dramaturg a autorului îşi spune încă o dată cuvântul şi rezolvă fericit problema raportului povestire/reprezentare, renunţarea la stilul indirect liber având ca rezultat înfăţişarea directă a derulării temporale a evenimentelor.

Finalul este o nouă lovitură de maestru, o ironie cu adresă "post restant" peste generaţii. Se pot emite, ca urmare, mai multe interpretări. Modernul Caragiale ia distanţă critică faţă de propria-i creaţie, ironizează totodată cititorul mediu care nu numai că aşteaptă un final, ci aşteaptă unul anume – clar şi duios. Implicit, îşi ironizează confraţii care ori vin conştient în întâmpinarea aşteptărilor tipului de lector amintit, ori cred ei înşişi că trebuie să existe un final, fatalmente convenţional în cazul lor. Discreditarea teoriei vulgare conform căreia se poate pune semnul identităţii între literatură şi viaţă este însă cea mai interesantă "aluzie" făcută cititorului care, în felul acesta, ar trebui să realizeze că i se oferă şansa de a intra într-o nouă lume, bazată pe nişte convenţii (altfel, n-ar fi coerentă) ca şi cea reală. De acest lucru ar trebui să fie fericit, pentru că în lumile creaţiei literare poate construi pe când, în cea reală, datele esenţiale sunt imuabile – Marele Constructor a avut grijă să fie aşa.

TEME DE LUCRU:

1. Enunţaţi intriga care stă la baza conflictelor acestei nuvele. Stabiliţi natura conflictelor şi rezumaţi evoluţia lor.
2. Delimitaţi şi alte segmente narative care se pot constitui în scene cu relativă autonomie funcţională.
3. Depistaţi şi în alte pasaje elementele discursului narativ care ţin de tehnica sugestiei (enunţarea discontinuă, separarea propoziţiilor prin puncte de suspensie, folosirea propoziţiilor eliptice de elementele predicative şi / sau calificative etc.) şi comentaţi, pe text, efectul lor artistic.

(A. P.)

Scanned with OKEN Scanner

I.L. CARAGIALE

La hanul lui Mânjoală (fragment)

"Multe odăi curate şi odihnite am văzut în viaţa mea, dar ca odaia aceea... Ce pat! Ce perdeluţe! ce pereţi! ce tavan! toate albe ca laptele. Şi abajurul şi toate cele lucrate cu igliţa în fel de fel de feţe... şi cald ca subt o aripă de cloşcă... şi un miros de mere şi de gutui.

Am vrut să m-aşez la masă şi, după obiceiul apucat din copilărie, m-am întors să văz încotro e răsăritul, să mă-nchin. M-am uitat cu băgare de seamă de jur împrejur pe toţi pereţii – nici o icoană. Zice cocoana Marghioala:

– Ce te uiţi?

Zic:

– Icoanele... Unde le ţii?

Zice:

– Dă-le focului de icoane! d-abia prăsesc cari şi păduchi de lemn...

Femeie curată!... M-am aşezat la masă făcându-mi cruce după datină, când deodată, un răcnet: călcasem, se vede, cu potcoava cizmii, pe un cotoi bătrân, care era sub masă. Cocoana Marghioala sare repede şi deschide uşa de perete; cotoiul supărat dă năvală afară, pe când aerul rece năpădeşte-năuntru şi stinge lampa. Caută chibriturile pe bâjbâite; caut eu încolo, caută cocoana-ncoace – ne-am întâlnit piept în piept pe întunerec... Eu, obraznic, o iau bine-n braţe şi-ncep s-o pup... Cocoana mai nu prea vrea, mai se lăsa; îi ardea obrajii, gura-i era rece şi i se zbârlise pe lângă urechi puful piersicii... În sfârşit iaca jupâneasa aduce tava cu demâncare şi cu o lumânare. Pesemne om fi căutat mult chibriturile, că ţilindrul lămpii se răcise de tot. Am aprins-o iar...

Bună mâncare! pâne caldă, raţă friptă pe varză, cârnaţi de purcel prăjiţi, şi nişte vin! şi cafea turcească! şi râs şi vorbă... halal să-i fie cocoanii Marghioalii! După cafea, zice cotoroanţii:

– Spune să scoată o jumătate de tămâioasă...

(...) Am sărit drept în picioare şi m-am uitat la ceas: zece şi aproape trei sferturi. În loc de o jumătate de ceas, stătusem la han două ceasuri şi jumătate! Vezi ce e când te-ncurci la vorbă?

– Să-mi scoată calul!

– Cine?... Argaţii s-au culcat.

– Mă duc eu la grajd...

Scanned with OKEN Scanner

– Ți-a pus ulcica la pocovnicu! zice cocoana pufnind de râs şi ținân-du-mi calea la uşe.

Am dat-o binişor la o parte şi am ieşit pe prispă. În adevăr, era o vreme vajnică... (...)

– E vifor mare, zise cocoana Marghioala, înfioratâ şi apucându-mă strâns de mână; eşti prost? să pleci pe vremea asta! Mâi de noapte aici; pleci mâne pe lumină.

– Nu se poate...

Mi-am tras mâna cu putere; am mers la grajd; cu mare greutate am deşteptat un argat şi mi-am găsit calul; l-am închingat, l-am tras la scară şi m-am suit în odaie să-mi iau noapte bună de la gazdă. Femeia, dusă pe gânduri, şedea pe pat cu căciula mea în mână, o tot învârtea ş-o răsucea.

– Cât am de plată? am întrebat.

– Îmi plăteşti când treci înapoi, răspunse gazda, uitându-se adânc în fundul căciulii.

Şi pe urmă se ridică în picioare şi mi-o întinse. Mi-am luat căciula ş-am pus-o-n cap, aşa cam la o parte. Zic, privind pe femeie drept în lumini, care-i sticleau grozav de ciudat:

– Sărut ochii, cocoană Marghioalo!

– Umblă sănătos!

M-am aruncat în şea; jupâneasa bătrână mi-a deschis poarta, şi am ieşit.

(...) Să fi mers o bucată de drum. Viforul creştea scuturându-mă de pe şea. (...) Frigul ud mă pătrundea; simțeam că-mi îngheață pulpele şi brațele. Mergând cu capul plecat să nu mă-nece vântul, începui să simț durere la cerbice, la frunte şi la tâmple fierbințeală şi bubuituri în urechi. Am băut prea mult! m-am gândit eu, dându-mi căciula mai pe ceafă şi ridicându-mi fruntea spre cer. Dar vârtejul norilor mă amețea; mă ardea sub coastele din stânga. Am sorbit în adânc vântul rece, dar un junghi m-a fulgerat pân tot coşul pieptului de colo până colo. Am aplecat iar bărbia. Căciula parcă mă strângea de cap ca o menghinea; am scos-o şi am pus-o pe oblânc... Mi-era rău... N-am făcut bine să plec! La pocovnicu Iordache trebuie să doarmă toată lumea, m-or fi aşteptat; pe vremea asta, or fi crezut oamenii, fireşte, că n-am fost prost să plec... Am îndemnat calul care se-mpletecea, parcă băuse şi el...

Dar vântul s-a mai potolit; s-a luminat a ploaie; lumina cețoasă; începe să cearnă mărunt şi-nțepos... Îmi pun iar căciula... Deodată sângele înce-pe iar să-mi arză pereții capului. Calul a obosit de tot; gâfâie de-necul vântului. Îl strâng în călcâie, îi dau o lovitură de biciuşcă; dobitocul face

Scanned with OKEN Scanner

câțiva paşi pripiți, pe urmă sforăie şi se opreşte pe loc ca şi cum ar vedea în față o piedică neaşteptată. Mă uit... În adevăr, la câțiva paşi înaintea calului zăresc o mogândeață mică sărind şi țopăind... Un dobitoc?... Ce să fie?... Fiară?... E prea mică... Pun mâna pe revolver; atunci auz tare un glas de căpriță... Îndemn calul cât pot; el se-ntoarce-n loc şi porneşte-napoi. Câțiva paşi... şi iar stă sforăind... Iar căprița... Îl opresc, îl întorc, îi dau câteva lovituri, strângându-l din zăbală. Porneşte... Câțiva paşi... Iar căprița... Norii s-au subțiat de tot: acuma văz cât se poate de bine. E o căpriță mică neagră; aci merge, aci se-ntoarce; aruncă din copite; pe urmă se ridică-n două picioare, se repede cu bărbița în piept şi cu fruntea înainte să-mpungă, şi face sărituri de necrezut şi mehăie şi fel de fel de nebunii. Mă dau jos de pe cal, care nu mai vrea să meargă în ruptul capului, şi-l apuc scurt de căpăstru; mă aplec pe vine-n jos: «Ța-ța» şi chem căprița cu mâna, parcă aş vrea să-i dau tărâțe. Căprița se apropie zburdând mereu. Calul sforăie nebun, dă să se smucească; mă pune în genunchi, dar îl țiu bine. Căprița s-a apropiat de mâna mea: e un ied negru foarte drăguț, care se lasă blând să-l ridic de jos. L-am pus în desaga din dreapta peste nişte haine. În vremea asta, calul se cutremură şi dârdâie din toate încheieturile ca de frigurile morții.

Am încălecat... Calul e pornit năuc.

(...) Un țipăt!... Am strivit iedul! Pun mâna iute la desagă: desaga goală – am pierdut iedul pe drum! Calul se scoală scuturându-şi capul ca de buimăceală; se ridică în două picioare, se smuceşte-ntr-o parte şi mă trânteşte-n partea ailaltă; pe urmă o ia la goană pe câmp ca de streche şi piere-n întunerec. Pe când mă ridic zdruncinat, auz foşneală pântre coceni şi un glas de om din apropiere, tare:

– Tiu! Ța-ța! Ptfiu! Ucigă-te toaca, duce-te-ai pe pustii!

– Care-i acolo? strig eu.

– Om bun!

– Care!

– Gheorghe!

Şi, dintre coceni, se arată umbra omului.

– Mă rog, frate Gheorghe, unde suntem noi aicea?... am rătăcit cu viforul ăsta drumul. (...)

– Apoi, n-ai rătăcit drumul... da mai ai de furcă până-n Popeşti... Aicea eşti d-abia în Hăculeşti. (...)

Rătăcisem vreo patru ceasuri...

În câțiva paşi am ajuns la poartă. La odaia cocoanii Marghioalii lumină, şi umbre mişcă pe perdea... A avut parte cine ştie ce alt drumeț

Scanned with OKEN Scanner

mai înțelept de patul cel curat. Eu oi fi rămas să capăt vreo laviță lângă cuptor. Dar noroc! cum am ciocănit, m-a şi auzit. Jupâneasa bătrână a alergat să-mi deschiză... Când să intru, mă-mpiedic pe prag de ceva moale – iedul... tot ăla! era iedul gazdii mele! A intrat şi el în odaie şi a mers să se culce cuminte sub pat.

Ce să spui? Ştia femeia că mă-ntorc?... ori se sculase de dimineață?... Patul era nedesfăcut.

– Cocoană Marghioalo! atât am putut să zic, şi vrând să mulțumesc lui Dumnezeu că m-a scăpat cu viață, am dat să ridic dreapta spre frunte.

Cocoana mi-a apucat repede mâna şi, dându-mi-o în jos, m-a luat cu toată puterea în brațe.

(...) Ce pat!... ce perdelițe!... ce pereți!... ce tavan!..., toate albe ca laptele.(...)"

Combinație măiestrită a realului cu fabulosul de sorginte folclorică şi tradițională, nuvela **La hanul lui Mânjoală** descrie peripețiile unui tânăr care cade în mrejele unei Circe de factură rurală, aceasta încercând prin mijloace în nici un caz "ortodoxe" să-l rețină, să şi-l subjuge. Salvatorul se află în persoana pocovnicului Iordache, viitorul socru al tânărului, care nu este străin de efectele farmecelor cocoanei Marghioala – înțelegem acest lucru din aluzia făcută în finalul nuvelei – dar "asta-i altă căciulă", cum ne spune cu umor însuşi personajul.

Aceeaşi tehnică a sugestiei, cu care ne-a obişnuit Caragiale, este şi aici principalul motor al narațiunii. Se poate depista însă un fin reglaj al mecanismelor de sugestie în sensul creării unor aşteptări de rezolvare a situațiilor, amânate sau chiar lăsate într-o perpetuă ambiguitate. De altfel, aşa cum demonstrează Tzvetan Todorov (**Introducere în literatura fantastică**), aceasta este marea ştiință a autorului de narațiuni de factură fantastică: să ştie să inducă cititorului o permanentă ezitare în ceea ce priveşte alegerea planului în care presupune că se desfăşoară evenimentele. Finalul, evident că va fi în consonanță cu acest principiu – va fi la fel de ambiguu, deschis aşadar interpretărilor.

Etapele prozei fantastice, stabilite de Todorov, se pot depista şi în nuvela de față. (1) Narațiunea debutează cu o serie de evenimente ce nu contravin legilor naturii – nimic mai normal pentru un călător să dorească să facă un popas când are în față un drum lung. Tânărul, plecat să se logodească cu "fata a mai mare" a polcovnicului Iordache, hotărăşte să se oprească aşadar la hanul Mânjoloaii pe care, de altfel, o cunoaşte şi, cu

Scanned with OKEN Scanner

atât mai mult, se aşteaptă la o bună găzduire. Autorul nu uită însă, după ce ne pune în temă cu istoria hanului şi cu prezumţiile oamenilor privitoare la stăpâna locului ("*Unii o bănuiesc că o fi găsit vreo comoară... alţii, că umblă cu fermece*"), să strecoare o scurtă poveste în care cocoana Marghioala apare în ipostaza unei femei vajnice, dar nu numai: "*Odată au vrut s-o calce tâlharii... S-au apucat să-i spargă uşa. Unul dintre ei, ăl mai voinic, un om cât un taur, a ridicat toporul şi când a tras cu sete, a picat jos. L-au ridicat repede! era mort... Frate-său a dat să vorbească, dar n-a putut – amuţise. Erau patru inşi. (...) De atunci li s-a tăiat pofta flăcăilor să mai calce hanul...*". Această istorie încă nu atrage atenţia unui lector mai puţin obişnuit cu subtilităţile prozei fantastice – poate fi o legendă, aşa cum ştiu oamenii să scornească din când în când, ba chiar îi devine simpatică zdravăna femeie. (2) Doar că, la această "legendă", se adaugă alte evenimente (vezi fragmentul de mai sus), aglomerare care devine cel puţin ciudată: cocoana Marghioala cunoaşte scopul călătoriei flăcăului, deşi el nu suflase nici un cuvânt despre asta şi era puţin probabil să fi aflat de la alţii; o dată ajuns în odaia primitoare pusă la dispoziţie cu căldură de gazdă, tânărul observă lipsa icoanelor, dar, plăcut impresionat de confortul camerei, scuza femeii ("*Dă-le focului de icoane! d-abia prăsesc cari şi păduchi de lemn...*") i se pare plauzibilă ("*Femeie curată!...*"). Să amintim şi cotoiul care o zbugheşte afară tocmai când oaspetele îşi face semnul crucii ("*călcasem, se vede, cu potcoava cizmii, pe un cotoi bătrân, care era sub masă*"), apoi căciula învârtită îndelung în mâini de hangiţă şi ochii acesteia, "*care-i sticleau grozav de ciudat*" în momentul despărţirii de musafirul său. Toate aceste evenimente nu ies din cadrul legilor naturale, sunt cel mult stranii, coincidenţe insolite. De aceea nici în comportamentul tânărului nu depistăm vreun semnal de alertă. (3, 4) Înfruntând urgia de afară, care se dezlănţuise la puţin timp de la plecarea din culcuşul cald oferit de hangiţă, punându-şi şi scoţându-şi căciula care îl strângea "*ca o menghinea*", tânărului i se întâmplă lucruri cărora, de data aceasta, cu greu li se poate da o explicaţie. Mogâldeaţa care îi speriase groaznic calul se dovedeşte a fi o căpriţă neagră, iar de la un om apărut din porumburi şi care şi el se sperie de căpriţă (reacţia omului, precum şi cea a calului, nefiind deloc întâmplătoare: "*Tiu! Ţa-ţa! Ptfiu! Ucigă-te toaca, duce-te-ai pe pustii!*") află că se învârtise în cerc vreo patru ceasuri şi că acum era în spatele grajdului din care plecase. (5) Personajul-narator caută împreună cu socrul, care îl scosese din hanul Marghioalei în repetate rânduri până la

Scanned with OKEN Scanner

pocăința finală, nu atât explicații naturale, raționale, cât unele care să fie în concordanță cu credința lor în existența maleficului și a practicilor acelora care îl invocă. Răspunsurile lor stau sub semnul ambiguității – așa cum îi stă bine unui final de nuvelă fantastică – și sub cel al umorului – așa cum îi stă bine inconfundabilului Caragiale.

TEME DE LUCRU:

1. Segmentarea în scene (menționată și la nuvela **Două loturi**) este și aici posibilă datorită existenței mărcilor specifice demersului dramaturgic. Alternarea stilului indirect cu cel direct (predominant) face viabilă estetic conviețuirea discursului narativ cu cel dramaturgic. Depistați mărcile specifice genului dramatic existente în textul selectat și segmentați-l în nuclee dramatice.
2. Încercarea eșuată a hoților de a călca hanul Mânjoloaii, descrisă în partea de început a nuvelei, poate fi considerată un nucleu narativ. Dezvoltați-l într-o scurtă narațiune de tip ***știre*** care urmează a fi publicată într-un cotidian.
3. Depistați mijloacele de care se servește Mânjoloaia pentru a-l reține pe eroul nuvelei și stabiliți natura suportului psihic colectiv care generează calificarea acestora ca practici magice sau ca acte aflate în opoziție cu morala impusă de o anumită credință religioasă.

(A. P.)

I.L. CARAGIALE

Kir Ianulea (fragment)

"Pe drum s-a prefăcut în chip de om, nici matur, dar nici prea țângău, om tocmai în puterea vârstei, frumos și arătos; și, după ce s-a gândit, în care loc să meargă pe pământ, zice:

«Știi ce?... Am să mă duc la București... cunosc orașul (că mai umblase de multe ori p-acolo)... e loc de petrecere. Banul e scump; învârtit bine, aduce peste sută la sută; vorba veche: dacă ești sărac, du-te-ntr-o politie bogată... din ce scapă pântre degetele altora, poți culege destul; dacă ești bogat, du-te-ntr-una săracă... din orice firimitură dă s-aducă un nevoiaș la gură, îi smulgi peste jumătate».

Gândind astfel, cum a picat în București, a tras în miezul târgului, la Hanul lui Manuc. Acolo, a chemat îndată un samsar și i-a spus să-i găsească

Scanned with OKEN Scanner

fără zăbavă o pereche de case frumoase, cu încăperi multe pentru stăpâni, musafiri şi slugi, la aer curat, cu grădină şi fântână-n curte, cu pimnițe, bucătării, spălătorii, cu grajduri şi şoproane, în sfârşit cu toate câte trebuiesc pentru aşezarea cuviincioasă a unui negustor chiabur. La vreo câteva zile, casele erau şi dereticate cu tot dichisul – nişte case mari în mahalaua Negustorilor; şi slugi peste slugi, şi cai la grajd, şi caleşti în şopron...

Stăpânul casei, cunoscând păcatul oamenilor şi mai ales al femeilor, că or să-l descoasă care mai de care, ca să-i afle rostul – că de unde e, cine e, cu ce trăieşte, ce caută aici şi câte altele – a chemat pe jupâneasa bătrână – o cotoroanță zugrăvită şi smălțuită, pe care o pusese mai-mare peste slugi, să poarte cheile şi să ducă grija de toate – a poftit-o să şază jos pe chilim, iar el, de pe divan, trăgând ciubuc, s-a apucat a-i povesti precum urmează:

– Uite, dragă kera Marghioală... Mie, cum ți-am mai spus îmi zice kir Ianulea... Eu sunt de felul meu din părțile de spre Sfântagora. Părinții mei, oameni de jos, se țineau cu o livede mică de măslini. Pe când împlineam şapte anişori, le-a venit părinților dorința să meargă la hagialâc; şi aşa, după ce au făcut rost de ceva parale, m-au luat împreună şi ne-am dus călare pe catâri până la portul Salonicului. Acolo, ne-am suit pe o corabie mare, care aştepta cu pânzele ridicate, ca să pornească spre miazăzi către Iafa. N-a trecut mult; a-nceput să sufle vântul aşteptat; s-au umflat pânzele şi am pornit. Trei zile cu soare şi trei nopți pe lună am mers tot drept înainte fără nici-o supărare. Noi mâncam după datină post. Cam a treia zi, am mâncat la nămiez fasole şi ridichi...Ce să te pomeneşti?... Aşa pe la toacă, au început amândoi părinții mei să se ție cu mâinile de pântece şi să se vaite grozav: «mor» şi iar «mor!»... Căpitanul, văzându-i cum se zvârcolesc şi se zgârcesc în dureri de moarte, a chemat degrab' pe un călugăr papistaş, care se suise cu noi pe corabie, om învățat, priceput şi la căutarea boalelor. Până să vie acela, bolnavii începură să-n-vinețească şi d-abia i-au putut spune ce mâncaseră – fasole şi ridichi. Călugărul a-ntrebat încă o dată:

– Înțeleg, fiilor; dar trebuie să-mi spuneți: ați mâncat fasole şi ridichi, ori ridichi şi fasole?

– Ridichi şi fasole...

– Atunci, nu prea e bine! a zis călugărul.

Şi a poruncit să-i frece pe pântece cu călți aspri... Dar degeaba i-au frecat până le-a jupuit pielea; că, pe când răsărea luna, tata întâi şi mama după el, şi-au dat otpustul...Eu, copil, ce să fac?... Mă țineam

Scanned with OKEN Scanner

plângând tot timpul tot după căpitan şi după călugăr şi i-am auzit vorbind aşa; zice căpitanul:

– Părinte, dacă o fi holeră, m-am nenorocit; patruzeci de zile nu-mi dă voie să intru în port, mi se strică marfa şi rămâi sărac pe drumuri!

Dar omul învăţat i-a răspuns:

– Nu e holeră cum nu sunt eu călugăriţă. Asta e un fel de boală care bântuie mai cu samă în postul paştelui la christianii răsăriteni... greşesc oamenii – c-aşa e bietul om, supus greşelii – mănâncă întâi ridiche şi pe urmă fasole... Vezi bine, ridichea îşi repede tăria-n sus, iar fasolea îşi năvăleşte puterea spre partea dimpotrivă; una împinge, alta nu se lasă; se-ncinge luptă cu iuţeală mare în măruntaie, cârcei peste cârcei, până se face încurcătură-n maţe, de se sparge praporul – şi se prăpădeşte omul de «burdharismos» – aşa zic grecii la năprasnica asta de boală.

– Dar nu se ia?

– Deloc; n-ai nici o grijă.

I-au înfăşurat frumos pe bieţii părinţii mei în nişte cearşafuri curate; le-au aprins câte o lumânare de ceară la cap; un alt călugăr grec i-a prohodit şi, de dimineaţă, când s-a arătat soarele deasupra talazurilor – «vecinica lor pomenire!»... Pe mine, văzându-mă plângând, şi-a făcut pomană căpitanul şi m-a luat pe procopseală – întâi slugă, mai apoi tovarăş... Nu-ţi mai spui, dragă kera Marghioalo, pân câte necazuri am trecut; câte ocări, înjurături şi bătăi am înghiţit; de câte ori era să pier în vultoare; de câte ori m-au amăgit împrejurările şi înşelat lumea – mai ales de când am încăpuit eu singur o corabie şi m-am apucat de negoţ pe seama mea, fără alt stăpân, nici un tovarăş decât norocul meu! Nu-ţi mai spui cum am scăpat odată în pielea goală, că, după ce umblasem şapte luni pe ape, tocmai când să intru în Ţarigrad, mi s-a aprins corabia încărcată cu cositor şi chihlimbar de peste două mii de lire, pe care le cumpărasem cu piper şi curmale nici de trei sute! Nu-ţi mai spui câte şi mai câte am pătimit, prin atâtea depărtări, pe mări şi pân ţări cu fiarele, şi, încă şi mai grozave, cu oamenii!... Destul să-ţi spui că, încet-încet, m-am chivernisit cumsecade, ajungând să am o stare materială destul de bună pe potriva mea... Am învăţat, cât am colindat pân lume, purtările cele frumoase; ştiu destule limbi streine – încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o ştiu cu temei; măcar că de viţă sunt arvanit şi nu prea am învăţat buche, dar, drept să-ţi spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cât de pricopsit cărturar. Îmi plac cu deosebire limba şi lumea de-aici, şi, aşa, fiindcă m-am săturat de atâtea primejdii ale călătoriilor, de atâta bătaie de cap şi de inimă ale negoţului, am venit să

Scanned with OKEN Scanner

m-aşez aici, în Valahia, la Bucureşti; să mă bucur în isihie de rodul îndelungatei mele trude...

– Doamne, kir Ianuleo – a zis kera Marghiola – pân multe ai mai trecut şi dumneata!... Dar să nu-ţi pară rău! Încai n-ai pătimit ca atâţia alţii degeaba! Frumos eşti, voinic eşti! de trăit ştii să trăieşti!... Halal să-ţi fie!

Iar kir Ianulea a adăogat:

– Uitam ceva... Ascultă, rogu-te bine, dragă kera Marghioalo: să nu care cumva să aflu că ai spus la vreun vecin, ori altcuiva – ba măcar tatii, de s-ar întoarce din fundul mării – câte le aflaşi acu de la mine, că, vezi dumneata? câtă nevoie am de slujba dumitale, ca femeie cinstită şi credincioasă ce te ştiu; cât sunt eu de blând şi cât eşti de bătrână, nu-ţi caut!... te cotonogesc! îţi rup ciubucul ăsta pe şale şi te dau ş-afară din pâine cu ocară!... Ai priceput?

– Vai de mine! a zis bătrâna; s-ar putea?... N-am obiceiul!... În viaţa mea n-am mâncat labe de pui!... Hei, kir Ianuleo, eu am slujit la case mari boiereşti!... Câte am văzut ş-am auzit eu!... n-am vreme acuma să ţi le povestesc!... dar, lasă...

– Ei, eu atâta-ţi spui dumitale... te nenorocesc!... s-a isprăvit!

– Să mă omori! a zis jupâneasa şi n-a mai stat; s-a ridicat de pe chilim şi a plecat cu cheile la treburile ei.

Până seara, toţi ai casei; până-n două zile, mahalaua-ntreagă, până-ntr-o săptămână, tot târgul... toată lumea a ştiut istoria lui kir Ianulea mai bine chiar decât el; corabia arsese de trei ori; chihlimbarul prăpădit făcea douăzeci de mii de lire; iar de atunci, în post, nu mai mănâncă nimini ridichi cu fasole, toată lumea mănâncă fasole cu ridichi".

Fragmentul selectat face parte din nuvela **Kir Ianulea** de I.L. Caragiale. Aghiuţă, primind misiunea de a coborî pe pământ, alege ca loc de popas Bucureştiul. Naraţiunea se caracterizează prin obiectivitate, naratorul fiind acela care oferă informaţii asupra portretului fizic al lui Ianulea (alias Aghiuţă), folosind o enumerare de adjective: "*nici matur, dar nici chiar ţângău, om tocmai în puterea vârstei, frumos şi arătos*". Din analiza vocabularului, se poate sesiza faptul că "scriitorul apelează la diverse straturi lexicale şi la diverse tipuri de construcţii sintactice în funcţie de momentul în care îşi plasează acţiunea" (Mihaela Mancaş). Localizarea acţiunii într-un Bucureşti fanariot are repercusiuni asupra cuvintelor utilizate, fondul lexical fiind alcătuit din elemente vechi, turceşti, neogreceşti, la care limba renunţase în parte şi care sunt retrase în fondul pasiv. Planul naratorului interferează cu acela al protagonistului

Scanned with OKEN Scanner

care, prin monolog interior, îşi dezvăluie gândurile: "*Ştii ce?... Am să mă duc la Bucureşti...cunosc oraşul (că mai umblase de multe ori p-acolo)... e loc de petrecere.*" Limbajul se caracterizează prin oralitate, care este creată prin mărci ale stilului vorbit, precum: autoadresarea: "*ştii ce?*", forma populară a viitorului: "*am să mă duc*". Recurgerea la un anumit tip de limbaj şi interferarea unor variante ale stilului vorbit devin surse de caracterizare a personajului. Naraţiunea este folosită cu măiestrie de către scriitor; timpul naraţiunii este redat prin verbele la indicativ perfect compus ("*a tras*", "*a chemat*") şi indicativ imperfect ("*erau*"). Autorul preferă frazele lungi, în care predomină părţile nominale. O altă trăsătură a textului este amestecul de stiluri ale vorbirii care "este dirijat tot către sublinierea celor două planuri primare ale naraţiei (autor-personaj) şi abia apoi către ştergerea diferenţelor dintre ele, dar prin intermediul unor procedee specifice naraţiei culte: monologul interior, diversele tipuri de dialog, stilul direct neintrodus, stilul indirect liber sau stilul mixt – combinare a mai multor modalităţi reproductive ale enunţului" (*idem*). Cititorul poate observa combinarea stilului direct al personajului cu cel indirect al naratorului.

O altă trăsătură definitorie o reprezintă comicul verbal, ce are două resurse fundamentale: "specificitatea maximă" şi "interferenţa registrelor" (Ştefan Cazimir). "Specificitatea" vizează caracterizarea unui personaj, "căruia i se poate determina, doar prin observarea limbii, poziţia socială, eventual ocupaţia, mai întotdeauna gradul de cultură" (după cum subliniază acelaşi critic). Kir Ianulea, prin limbaj, prin folosirea cuvintelor din fondul vechi al limbii ("*Kera*", "*hagialâc*"), a formelor fonetice vechi ("*livede*", "*nămiez*"), a sensurilor învechite ale cuvintelor ("*se ţineau cu o livede mică*", "*se zgârcesc în dureri de moarte*"), aparţine unei lumi crepusculare, lumea balcanică. Cheia comicului de limbaj, ce beneficiază, de altfel, de aceleaşi mijloace ca şi în comedii, este folosirea inversiunilor lexicale: "*fasole şi ridichi*", "*ridichi şi fasole*". Comicul izvorăşte din modul serios prin care este tratată această "boală" de către "*omul învăţat*", care afirmă pe un ton sentenţios că "*greşesc oamenii – c-aşa e bietul om, supus greşelii – mănâncă întâi ridiche şi pe urmă fasole...*". Atât kera Marghioala cât şi Ianulea posedă debit verbal, sunt superficiali, au darul exagerării, precum eroii din comedii.

Pe de altă parte, textul capătă un farmec de poveste orientală prin folosirea povestirii în ramă. Stilul "telegrafic" din comedii "se epicizează făcând loc unei expresii mai potolite, neîncorsetate", autorul îngăduindu-şi

Scanned with OKEN Scanner

"o respirație mai largă", lăsându-se sedus de "voluptatea digresiunilor" (Al. Oprea). **Kir Ianulea** este sinteza fericită, după cum consideră același critic literar, între "subiectivitatea povestitorului și obiectivitatea narațiunii".

TEME DE LUCRU:

1. Comparați personajul Acrivița cu un personaj la alegere din opera comică a lui I.L. Caragiale.
2. Comparați fragmentul de mai sus cu un fragment la alegere din opera lui Ion Creangă, având în vedere oralitatea stilului.
3. Realizați o compunere-eseu în care să surprindeți specificul fantasticului în opera marilor clasici ai literaturii române.
4. Surprindeți trăsăturile comune personajelor caragialiene din opera epică și celor din opera comică.

(L. V.)

LIVIU REBREANU

Ițic Ștrul, dezertor (fragment)

"«Poate că chiar acum mergem la pierzanie! Își zise deodată Ițic clipind din ochi ca trezit dintr-un vis».

Mergeau mereu. Cu pașii rari, scufundându-se uneori până-n brâu în zăpada neprihănită, alteori scuturându-li-se în spinare povara crengilor de brazi cuminți, printre care înaintau trudiți, abătuți.

«Cum mai tace căprarul! se gândea Ițic, călcând cu băgare de seamă în urmele lui. Poate că el știe și nu-mi spune...»

Începu să pândească mișcările căprarului. Îi vedea numai spatele: șapca înfundată pe cap, ranița roasă atârnată lăbărțat pe umeri, pușca agățată cu gura țevii tocmai spre dânsul, sacul de pâine în care uruiau înăbușit încărcătoarele cu cartușe. Apoi, deodată, îl cuprinse un urât mare. I se păru că o mână nevăzută îi apasă umerii, parc-ar vrea să-l oprească. Își iuți pașii până ce ajunse în dreptul căprarului. Atunci se mai liniști puțin și întoarse ochii spre Ghioagă, așteptând barem o vorbă care să-i ostoiască frământarea. Căprarul însă își urma mersul greoi, istovit, ca și când nici n-ar fi băgat de seamă că Ițic a venit aproape de dânsul. Fața lui uscată, cu pielea oacheșă și întinsă pe oase, era muncită și mohorâtă

Scanned with OKEN Scanner

de gânduri. Din când în când, mustățile i se smuceau singure, strâmbându-i mai crunt câte-o clipă înfățișarea. Ițic se căznea din răsputeri să ghicească ce se zbuciuma în mintea căprarului. Şi, fiindcă ceea ce cetea îl îngrozea, se înşela zicându-şi că nu pricepe nimic şi mirându-se de mutenia lui încăpățânată.

«Adică de ce nu deschide gura?» murmura Ițic, simțind foarte lămurit cum întrebarea aceasta se împrăştie ca o apă fierbinte, încercându-şi puterea la toate cutiuțele minții lui şi neputând să scormonească de nicăiri răspunsul mângâietor.

Deodată, căprarul se opri iar, fără a mai zice o vorbă, gâfâind de oboseală.

Gândurile negre se risipiră îndată din creierul lui Ițic, ca un cârd de păsări sperioase în care un copil a zvârlit cu praştia. Se uită încrezător în fața îngândurată a căprarului şi nu-şi pierdu hotărârea nici când Ghioagă întoarse capul, parcă s-ar fi temut să-i întâlnească privirea.

– Da unde mergem, don căprar? zise Ițic, lipindu-şi întrebarea de buzele căprarului cu atâta stăruință, încât părea că vrea să stoarcă negreşit un răspuns care să-i potolească turburarea.

Ghioagă îl privi lung. Din ochi parcă-i picura o milă cu atât mai vădită, cu cât se silea s-o ascundă. Într-un târziu rosti încet:

– Las', c-ai să vezi... Lasă, nu te pripi, că...

Rămase cu gura deschisă, ca şi când ar fi avut să mai adauge ceva, dar ceva atât de greu, că îi era teamă să nu-i sugrume glasul şi să-i crâmpoțească buzele.

În clipa aceea Ițic simțea cum îi curgeau sudorile pe obraji, prin barba soioasă, pe piept, pe tot corpul, nişte sudori fierbinți, care însă totuşi nu-l mai puteau apăra de frigul îngrozitor ce începea să i se strecoare deodată prin toți porii, repezindu-se să-i înghețe inima. Şi parcă frigul pornea din ochii căprarului şi din gura lui căscată unde nu se vedeau nici limba, nici dinții, ci numai o pată neagră, rotundă, ca o gaură de puşcă încărcată, din care pândeşte moartea.

– Bine, don căprar... Bine, don căprar... Bine, don căprar, bâlbâi Ițic, tot mai încet, ca şi cum glasul i s-ar fi filtrat prin nişte site din ce în ce mai dese.

Privirea însă îi rămase spânzurată pe obrajii căprarului, rătăcitoare şi obosită, ca o rugăciune sfioasă. Acuma nu mai râvnea să afle nimic. Îi răsări în minte locotenentul, şi-n acelaşi timp o blândețe copilărească îi umplu sufletul. Se simțea întocmai ca în clipele dinainte de a porni la asalt: mintea

Scanned with OKEN Scanner

golită de gânduri, inima încordată de nerăbdare. Viața îi atârna de un firicel atât de subțire, că orice freamăt ar fi în stare să i-o stingă.

– Ei, haidem, Iţic, hai să mai mergem! zise căprarul, scuturându-se de privirea soldatului, cu o voce îndulcită de milă.

Iţic tresări, parcă i-ar fi înfipt un cuţit în piept. Glasul acesta blajin îl îngrozea ca o osândă. Începu să gâfâie greu şi, dându-se înapoi din ce în ce mai spăimântat, răcni deodată ca şi când ar fi chemat într-ajutor:

– Nu mai merg, don căprar!... Nu mai pot, don căprar!... Să ştiu de bine că mă omori, don căprar!...

– la seama, Iţic! la bine seama! strigă Ghioagă repede, cu ochii aprinşi de o străfulgerare stranie.

Soldatul văzu limpede lucirea în ochii căprarului şi-i înţelese rostul. Dar furia îi răscolise sângele, ca întotdeauna în vârtejul primejdiilor mari. Nu mai simţea decât o pornire oarbă de-a se apăra din toate puterile şi de-a abate astfel ameninţarea înainte să-l fi atins. Răcnea deci mereu, acoperind glasul căprarului, şi se retrăgea cu ochii mereu în ochii lui, înfruntându-l. Cum păşea însă cu spatele înainte, se poticni peste o rădăcină moartă şi se rostogoli brusc într-o groapă de zăpadă. Căderea neaşteptată îi stinse într-o clipire toată mânia, făcând loc unei spaime copleşitoare. Acum îşi dădu seama că nu mai e nici o scăpare şi că trebuie să primească, fără zadarnice împotriviri, orice i-ar fi hărăzit soarta. Din fundul gropii, căznindu-se să se scoale, strigă înfricoşat:

– Stai, don căprar, că viu !... Stai mulcom, că viu!

În mintea căprarului încolţise un gând atunci când Iţic se prăbuşise. Îşi smucise chiar cureaua puştii într-un început de împlinire a gândului hotărâtor. Dar văzându-i bocancii înzăpeziţi bălăbăind în aer, îi răsări un râs fugar, care-i descruntă sprâncenele şi-i goni din suflet ispita.

– Haida-hai! Hai după mine! făcu dânsul, pornind înainte fără să-l mai aştepte.

Iţic se ridică din groapă, se scutură de omăt şi alergă după Ghioagă mai liniştit, ca şi când zdruncinarea i-ar fi risipit grijile.

De-acum mergeau mai iute şi înviorați, simţind amândoi c-au scăpat dintr-o primejdie. Căprarului i se dezlegă limba şi se întinse la vorbă, încât Iţic de-abia biruia cu răspunsurile. Povesteau însă numai întâmplări voioase şi petrecute de mult, cu ani în urmă, lucruri mărunte ce se înşirară în viaţa oamenilor, ca nişte mărgele ieftine şi lucioase, pe un fir de aţă de câlți. Se fereau înadins să se apropie de poarta războiului, parcă aici viaţa lor s-ar fi împotmolit într-un noroi cleios, din care nu mai sunt în stare să

Scanned with OKEN Scanner

se desfunde. Vorbeau cu glas tare spre a-şi înăbuşi gândurile ce nu încetau a clocoti în sufletul lor, căutând mereu să le întunece mulţumirea. Din când în când căprarul râdea, dar atât de silit că Iţic se întorcea spre dânsul speriat şi începea să râdă şi el tot atât de prefăcut.

Pădurea se rărea acuma, răsfirându-se în copaci singuratici, înfipţi parcă ici-colo de vreo mână năzdrăvană. Amurgul cobora nesimţit, mohorând din ce în ce văzduhul şi aşternând o ceaţă cenuşie peste albul zăpezii îngheţate.

Tăcerea, stăruitoare, înfăşură iar din ce în ce pe cei doi soldaţi. Iar nu se mai priveau, şi feţele lor iar se mohorau. Mai povesteau ei, dar se păndeau ca doi vrăjmaşi ascunşi. Înserarea le îngreuia sufletele şi le încuraja gândurile negre.

Iţic se uita deseori împrejur, ca şi când s-ar fi aşteptat în fiecare clipă să primească lovitura. Tocmai vorbăria căprarului îi strecura în inimă o prevestire de moarte atât de sigură, că, în clipa când ieşiră din pădure, întrebă deodată:

– Ai ordin să mă omori, don căprar?

Ghioagă îşi curmă povestea, parcă i-ar fi retezat-o cu aţă subţire, şi răspunse fără mirare:

– Eu?

– De ce umbli să mă omori, Ionică? urmă Iţic, acuma plângător ca un copil în faţa unui învăţător mânios.

Pe fruntea căprarului se ivi îndată o umbră grea."

Fragmentul este reprezentativ pentru siguranţa analitică cu care scriitorul urmăreşte mişcările interioare ale personajelor. Având la îndemână, ca mijloc de intruziune ***viziunea din abis***, naratorul se situează "cu o treaptă mai jos decât se poate situa personajul însuşi în profunzimea fiinţei sale" (Vasile Popovici), analiza psihologică eliminând aproape orice marcă de tip povestire.

În conştiinţa caporalului Ghioagă se dă lupta între datorie şi omenie. Zbuciumul se citeşte pe faţa sa "*muncită şi mohorâtă de gânduri*". Deţinător al groaznicului secret al misiunii, e taciturn, preocupat să evite săvârşirea păcatului. Îl priveşte pe Iţic cu o milă "*cu atât mai vădită, cu cât se silea s-o ascundă*", îl îndeamnă la drum "*cu o voce îndulcită de milă*". Când însă acesta refuză să mai meargă, tonul caporalului se înăspreşte, ochii se aprind "*de o străfulgerare stranie*". În momentul în care Iţic se prăvăleşte în groapa de zăpadă, se lasă ispitit de "*gândul*

Scanned with OKEN Scanner

hotărâtor", al împlinirii datoriei, şi smuceşte cureaua puştii. Dar omenia e mai puternică decât ordinul superiorului, decât legea aspră a războiului şi Ghioagă continuă să-l conducă pe Iţic spre liniile inamicului.

Iţic, în al cărui suflet spaima alternează cu speranţa, pare să proiecteze asupra caporalului imaginea combinată a celor doi şefi ai companiei, cel care l-a lăudat şi cel care l-a batjocorit. Presentimentul morţii îl cuprinde mai întâi inconştient, "*ca într-un vis*": "*Poate că chiar acum mergem la pierzanie*". Tăcerea caporalului îl descumpăneşte, îi urmăreşte atent mişcările, "*se căznea să ghicească ce se zbuciumă în mintea căprarului*". Când acesta se opreşte obosit, "*gândurile negre se risipiră din creierul lui Iţic, ca un cârd de păsări sperioase...*", redevine încrezător, întreabă de rostul misiunii. Mila pe care o vede în ochii lui Ghioagă, răspunsurile evazive ale acestuia îl paralizează din nou, un frig îngrozitor "*îi îngheaţă inima*". Privirea îi rămâne "*spânzurată pe obrajii căprarului, rătăcitoare, obosită, ca o rugăciune sfioasă*", semn al unui mare dezechilibru interior. Glasul blajin al căprarului îl simte "*ca pe o osândă*", se revoltă, refuză să meargă mai departe, vrând "*să abată ameninţarea înainte să-l fi atins*". Momentul prăvălirii într-o groapă de zăpadă anticipează sfârşitul tragic al eroului. Depăşirea acestui moment – simt "*că au scăpat dintr-o primejdie*" – îi înviorează pe cei doi; încep să povestească numai întâmplări vesele, petrecute de mult. Dar o dată cu înserarea, atmosfera devine mai apăsătoare, ei se pândesc în tăcere ca nişte " *vrăjmaşi ascunşi*". Iţic simte iar strecurându-i-se în inimă "*o prevestire de moarte*" şi adevărul i se conturează clar: "*– Ai ordin să mă omori, don' căprar?*"

Durerea îi copleşeşte pe amândoi. Ghioagă păşea "*mai abătut ca dânsul, oftând în răstimpuri*", urmat de Iţic, tăcut, "*cu spinarea încovoiată de povara grijilor*", lăsându-se condus ca o umbră prin infern. Alternarea monologului interior cu dialogul şi cu relatarea la persoana a III-a arată desincronizarea dintre planul gândurilor nerostite şi planul faptelor. Deoarece căprarul întârzie să-i comunice ordinul superiorilor, spaima creşte în sufletul lui Iţic prin complicatul mecanism al deducţiei şi autosugestiei. Prozator realist, autorul nu este interesat de valorile figurative ale exprimării. Când este folosită, comparaţia are funcţie anticipativă în relaţie cu deznodământul: "*gândurile negre... ca un cârd de păsări sperioase*"; "*gura lui căscată... ca gaură de puşcă încărcată, din care pândeşte moartea*".

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU:

1. Argumentaţi, prin întreaga nuvelă, că "locul naraţiunii la Rebreanu este inconştientul personajului" (Vasile Popovici, **Liviu Rebreanu după un veac**).
2. Selectaţi şi alte imagini ce anticipează sfârşitul tragic al eroului. Demonstraţi că în stilul nuvelei frapează "explozia comparaţiilor".

(M. A.)

LIVIU REBREANU

Catastrofa (fragment)

"David stătea mereu nemişcat, cu ochii mereu înainte, cu creierul absolut gol. Nici un gând, nici o dorinţă nu mai avea. Numai ochii nu-i putea lua de la şirul cela verzui de oameni care se zvârcoleau nerăbdători, chinuiţi. Nu mai ştia ce se petrece nici în dreapta, nici în stânga; nici nu se mai putea gândi la asemenea lucruri. Îi erau dragi gloanţele ce veneau din vale şi-i şuierau la urechi, care nu voiau să-l atingă, cari parcă-i vorbeau, plângeau, îl dojeneau.

«Parcă pe mine mă caută, parcă ar şti că şi eu sunt»... îşi zise David de câteva ori fără a-şi sfârşi gândul.

Îl cuprinse dorinţa mare de-a fi izbit de un glonte din vale. Îşi închipuia că lovitura aceea va fi mângâierea sufletului său rebegit. Gloanţele sâsâiau când furioase, când vesele, şi nu-l atingeau. Gura-i era uscată. Îl chinuia o sete grozavă. Dorea să ştie câte ceasuri sunt, îşi dădea seama că are în buzunar un ceasornic de precizie, şi totuşi i se părea că n-are sau simţea o frică atât de cumplită de ceas, ca şi când ar fi fost vorba de ceasul morţii.

«Trebuie să fie vreo patru ceasuri de când s-au oprit pe loc... de când i-a oprit asta, se gândi dânsul, adăogând numaidecât cu disperare istovitoare: Câte ceasuri să fie, Doamne, câte?»

Îi era cald, parcă ar fi stat într-un cuptor. Hainele îl ardeau. Apoi, deodată, fără să-şi dea seama, scoase scrisoarea Elvirei şi începu s-o cetească liniştit, nepăsător de ceea ce se întâmpla în jurul lui. Se simţea acuma bine, mulţumit şi fericit."

Scanned with OKEN Scanner

Fragmentul reprodus marchează punctul culminant al acțiunii în nuvela **Catastrofa**, când tensiunea evenimentelor, concomitent cu cea interioară, se resoarbe în deznodământ. Trăind momente de maximă încordare în timpul atacului asupra românilor, David Pop experimentează sentimente contradictorii: apropierea sufletească de cei din fața lui de care se simte profund legat, vinovăția și neputința de a face gestul hotărâtor, dorința de a muri pentru a-și redobândi liniștea, dar și frica de moarte. Rupt de lumea exterioară sau, mai bine spus, întors complet către propria interioritate, ignorând adevăratele probleme, eroul își conștientizează temerile și gândurile prin monolog interior, redat în stil direct sau reluat la persoana a III-a de narator. Perspectiva narativă omniscientă metaforizează limbajul analizei pentru a da concreteță și tensiune stării de criză: "*Își închipuia că lovitura aceea va fi mângâierea sufletului său rebegit*" sau "*ca și când ar fi fost vorba de ceasul morții.*"

Secvențele de monolog interior în stil direct ascund și sugerează în același timp gânduri pe care eroul se teme să le exprime chiar și numai pentru sine. Semnele de punctuație susțin ezitarea personajului: "*parcă ar ști că și eu sunt...*" român, ar trebui să adăugăm, dar aceasta implică o datorie pe care eroul a încălcat-o, o realitate la care nu a reușit să se adapteze într-o situație-limită.

Apoi gândește: "*de când s-au oprit pe loc... de când i-a oprit asta*", trădându-și culpa și rușinea pentru atitudinea sa. Evită însă a-și asuma responsabilitatea propriilor acte. Așteptarea devine tot mai apăsătoare, iar obsesia timpului trădează spaima omului în fața posibilei morți, sugerată de interogația "*Câte ceasuri să fie, Doamne, câte?*" Un suflet zbuciumat care își numără cu disperare clipele de viață rămase, care așteaptă împlinirea unui destin cu care nu poate lupta.

Finalul fragmentului arată încă o dată că eroul a trăit permanent o iluzie și că singura sa soluție în fața problemelor se găsește într-o atitudine pasivă. Când tensiunea atinge apogeul, el alege să citească scrisoarea soției și să devină nepăsător la tot ce îl înconjura. Nimic nou sau neprevăzut. Toată viața sa David procedase la fel. În loc să se implice printr-o decizie fermă care i-ar concretiza gândurile, personajul anulează starea de criză prin evadarea în lumea iluzorie a liniștii și a tihnei sufletești. Nu este atitudinea detașată a lui Bologa ce își așteaptă senin și împăcat execuția pentru că David Pop nu a făcut nimic pentru a dobândi înălțimea morală a acestuia.

Scanned with OKEN Scanner

Moartea lui David Pop dovedeşte că nici un gând bun nu are însemnătate dacă nu este susţinut de acte existenţiale conştient asumate.

TEME DE LUCRU:

1. Care este rolul celor două personaje, E. Oprişan şi A. Candale, în evoluţia personajului principal?
2. În ce context îşi aminteşte David Pop scena uciderii soldaţilor ruşi şi cum se raportează ea la momentul morţii eroului?
3. Se poate vorbi de cunoaştere de sine şi de transformare a eroului pe parcursul crizei sale? Argumentaţi răspunsul.
4. Explicaţi semnificaţiile conceptului de datorie din perspectiva eroului David Pop.

(L. C.)

GIB I. MIHĂESCU

La "Grandiflora" (fragment)

"– De la început trebuie să-ţi spun, Ramură, că nu mai e nevoie de nici o fereală. Ştiu tot...

– Ştii tot?

– Da...

– Dar ce însemnează acest «tot»? Ce anume ştii, măi Manarule? (şi zicea şi el la fel cu Frosica, pe numele familiei: «Manarule»! Şi când te gândeşti că înainte de a se înzdrăveni prietenia asta în trei, îl striga – singurul în oraş – pe numele de botez: «Sava, Săvuţele dragă, Săvişor» şi cine ştie mai cum, numai «Manarule» nu!).

– Nu e nevoie să te mai ascunzi în dosul aerelor ăstora de nepricepere şi inocenţă rău simulate. Ea mi-a mărturisit!

Cuvintele lui Manaru ieşeau şuierate, sfâşiate, se trăgeau ca dintr-un plămân ofticos. Ochii lui priveau fără lucire şi se uitau pe deasupra capului neîncrezător din faţă, ca şi când nu mina lui Ramură l-ar fi interesat, nemaiavând de scos din ea nici un adevăr; adevărul era ştiut de mult şi întru tot; altceva părea să caute el a descifra în împletitura aceea de raze electrice şi întuneric de deasupra părului roşcovan şi încârlionţat.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ochiul cestuilalt încă aştepta fricos în colivia grijei, temător de viclenia celui ce deschisese larg uşuliţa.

Manaru însă vorbea înainte cu acel altcineva invizibil, imaterial, de deasupra lui Ramură, ca şi când ar fi tăinuit cu propriul lui spirit proiectat acolo de reflexul dantelat şi ciuruit al prunelor luminoase, printre ramurile şi frunzele mişcătoare.

– Totul e sfârşit... ţi-o las!... Eu... trebuie să renunţ la ea.

Ramură asculta cu ochii măriţi şi tăcea, necontenit îngrozit.

– E cel mai bun... şi singurul lucru de făcut... cum m-am sfătuit şi cu dânsa... rămâneţi...

Atunci capul lui Ramură se lăsă în jos, iar cele două pitulici de sub nas îşi plecară cozile... El încruntă sprâncenele şi păru că priveşte adânc în farfuria pe care drojdia de cafea, scursă din ceaşca întoarsă pentru ghicit, desemna ceva cu chip de pasăre pe patru picioare. O clipă numai, coada ochiului drept i se mai ridică în sus, spre Manaru, dar când îl văzu pierdut în aceeaşi contemplare aeriană, absentă, se zgâi din nou în farfuria înnegrită.

El n-avea de unde să audă inima celuilalt, care bătea să se spargă de nerăbdare, deşi simţea dinainte că totul e pierdut; tăcerea asta, întârzierea asta încurcată de-a protesta, muţenia asta înfiorătoare! Râsul acela aşa de puternic, răzbind dintre dinţii aceia aşa de puternici ai lui Ramură; de ce nu izbucneşte el acum, să spargă strânsoarea care înăbuşe pe Manaru?

«Ei, dar m-ai făcut să râd, măi Manarule!»... «Cum ai ticluit-o tu!...» «Şmecher eşti, măi... şmecher, dar prost...» Sau altcum, la fel!...

...Nimic însă... Tăcere, tăcere şi tăcere. În sfârşit, primul şi singurul cuvânt uscat, vânăt, zugrumat. (Manaru avu lămurit această impresie, vânăt şi zugrumat, căci el văzu vorba pronunţată – de trei sunete numai – şi i se păru lungă şi cu limba scoasă, ca un spânzurat!).

– Fie...

Atât: «Fie!...», şi numai cu atât, cu această vocabulă atât de obişnuită, poarta groaznicului mister se deschide cu vuiet de fierotenie grea şi ruginită. Numai cu trei sunete, cu trei semne, să afli o tragedie aşa de îngrozitoare! Asta îl scoase de tot din sărite. Ţâşni în sus de pe scaun, şi masa, pe care o izbi în mişcare, se clătină şi se propti, cu farfurii, sticle, pahare şi lichid încă nezvântat, în pieptul lui Ramură.

– Va să zică, e adevărat!...

Scanned with OKEN Scanner

Urletul acesta trebui să se fi auzit în tot orăşelul, atât de mare era tăcerea împrejmuitoare. Iar renclodele clipeau vesele. Însă în dosul lui Manaru, în dosul gardului, se auzi o pârâitură bruscă şi scurtă care seamănă mai degrabă cu plesnetul unei capse de cartuş, continuându-se cu o alta lungă, ocolită, ca a copacului ce se frânge să cadă, sfârşindu-se cu un bufnet scurt şi înfundat.

Manaru, care întorsese capul repede de la primul zgomot, avu timp să vadă gardul pe o întindere de câțiva coți lăsându-se repede la pământ, prefăcându-se în scânduri şi stacheți; apoi râsete bizare, pe urmă mâni fantastice ieşiră de sub dărâmăturile de lemn, se agitară în sensuri felurite şi curioase, ca şi când brațe încarnate de stafii ar fi făcut semne magice; căci numaidecât ulucile căzute începură să joace ca pornite pe dedesubt de-o apă şi capete şi trupuri se încherbară de sub ele, țâşnind brusc în sus şi zbughind-o, ferind de lumină, cu chipul întors spre bezna de cucute din care ieşiseră ca să intre iarăşi. Manaru păru nespus de contrariat de neprevăzuta întâmplare şi poate ar fi scuipat chiar din vârful limbii un: «Piei, drace!» dacă încurcatul cel mai rău printre țăndări, ca să iasă şi să-şi ascundă fața mai cu zăbavă, n-ar fi adus prea mult la figură cu Marinciu, convivul de până acum jumătate de ceas.

– A fost Marinciu! confirmă Ramură, care putu, în cele din urmă, să-şi păstreze zdravăn prezența de spirit, pentru ca să n-o ia îndată după turma de draci.

– Aşa e c-a fost el?... Tâlharii, au ascultat tot... grăi îndurerat Manaru şi se lăsă zdrobit pe scaun.

Ramură văzu chiar o expresie atât de chinuită pe fața lui, încât putu să remarce îndată cu cât mai teribil e pentru unele naturi vileagul, sincerul, necruțătorul vileag decât însuşi păcatul, oricât de vizibil, însă tăgăduit cu dârză încăpățânare.

Manaru ridică, din căucul palmelor, chipul care părea desfigurat cu totul; mustățile umezite se lăsaseră în țurțuri mici, negri pe buza de deasupra, iar ochii i se obliciseră şi parcă se stinseseră de tot; în locul lui Manaru, Ramură avu impresia unei aparițiuni galbene, de dincolo de mări şi continente, o schimonositură omenească de pe malurile Huanheului ce ți-ar răsări aşa, deodată, în noapte, căci un fior de moarte îi răci şira spinării şi-i îngheță şalele într-atât, încât simți că acum, să şi vrea, şi n-ar mai putea să fugă!

– Şi crezi că ei au plecat, crezi că nu forfotesc încă prin buruienile astea? dădu Manaru din cap, înapoi, spre sălbăticia de bălării din spate-i.

Scanned with OKEN Scanner

Vocea lui se schimbase, de părea alta; Ramură, cu tot înțelesul celor spuse, crezu că aude un idiom sinistru şi tot aşa de galben ca şi faţa din care izvora. Îşi pipăi buzunarele inconştient, regretând pe urmă cu toată sinceritatea că numise poltronerie obiceiul lui Marinciu de-a avea totdeauna «Browning»-ul cu el.

– Ei cred că sunt gelos! Pff... ha, ha, ha...

Râdea prea dezmăţat Manaru! Şi ochii prea-i erau nesiguri! Şi cele ce continua să spună [erau] atât de neaşteptate, că nu-ţi venea să crezi auzului.

– Parcă ale lor... şi toată lumea... şi parcă eu... n-am, n-aş avea... (iarăşi hohote repezi şi dezordonate, că-ţi amintea de galopul unui cal deşelat) trecutul meu...

Şi întoarse capul, de tot acum, aruncând priviri de sfidare spre valurile negre de buruieni înalte cât porumbul, uşor agitate de-un vântişor ce prevestea dimineaţa...

– Ha, ha, ha, ho, ho, ho... asta-i viaţa, mă...

Şi păli cu atâta prietenească putere umărul lui Ramură, că i-l paralizâ complet; drept răspuns, acesta zâmbi supus şi drăgăstos, atât de drăgăstos, că pitulicele de pe buza-i tremurătoare părură că au început deodată să cânte."

Pasajul este definitoriu în derularea naraţiunii, dezvăluindu-l pe Sava Manaru, eroul principal, abandonat complet obsesiei sale, ideii apăsătoare că soţia sa îl înşală cu prietenul familiei, Ramură. Aflându-se alături de amicii de chef la restaurantul-grădină "Grandiflora", cu sufletul apăsat de bănuială şi dezgust, Manaru se hotărăşte să discute tranşant cu Ramură şi îi determină pe ceilalţi să plece.

Fragmentul îi pune faţă în faţă pe cei doi, autorul-narator insinuându-se în psihologia acestora, realizând o radiografie lucidă a succesiunii planurilor ce se perindă în mintea personajelor, reliefând tensiunea crescândă a imaginaţiei eroului. Relatarea la persoana a III-a alternează cu dialogul, secvenţele monologale şi stilul indirect liber. Tumultul sufletesc este detectabil la nivelul stărilor fiziologice. Afişând indiferenţa, Manaru îi comunică lui Ramură că "*ştie tot*", că a discutat cu Frosica, soţia sa, despre iubirea lor. Cuvintele îi ieşeau însă "*şuierate, sfâşiate (...) ca dintr-un plămân ofticos*", privirea sa "*fără lucire*" trece pe deasupra capului lui Ramură ca şi cum nu l-ar fi interesat mina acestuia, deoarece "*adevărul era ştiut de mult şi întrutot*" şi îl anunţă că "– *Totul e sfârşit...*

Scanned with OKEN Scanner

ţi-o las!... Eu... trebuie să renunţ la ea." Aşteaptă cu încordare, cu inima bătându-i să se spargă de nerăbdare ca Ramură să nege totul, să-i înlăture bănuiala râzând ca de o glumă bună, dar acesta, copleşit, incapabil de cel mai mic semn de împotrivire, după o "*muţenie înfiorătoare*", rosteşte "*singurul cuvânt uscat, vânăt, zugrumat: – Fie...*". Pentru Manaru, "*poarta groaznicului mister se deschide cu vuiet de fierotenie grea şi ruginită*", înţelege cutremurat că totul e adevărat. Furia sa se dezlănţuie în gestul brutal cu care izbi masa care se propti în pieptul lui Ramură şi prin urletul ce sfâşie tăcerea nopţii: "*– Va să zică, e adevărat!...*"

Poate că, dând glas ideii sale devastatoare, eroul s-ar fi putut elibera sau măcar tempera prin renunţarea la soţie. Dar discuţia celor doi a fost ascultată de amicii ascunşi în spatele gardului care, la o mişcare involuntară a acestora se prăbuşeşte, scoţând din întuneric figuri groteşti. Pârâitura gardului răsună în mintea lui Manaru "*ca plesnetul unei capse de cartuş*", în noapte se aud "*râsete bizare, mâini fantastice ieşiră de sub dărâmăturile de lemn (...) ca şi când nişte braţe încarnate de stafii ar fi făcut semne magice*". Manaru realizează astfel că toţi ştiu acum "*ce i se întâmplase*", că adulterul soţiei sale, postura sa de "încornorat" a ajuns "*un lucru public*". Mânia, orgoliul şi ruşinea îl dezechilibrează. Chipul său desfigurat, vocea schimbată "*îi răci şira spinării*" lui Ramură. Încearcă să braveze, râzând la gândul că amicii îl cred gelos, dar "*râdea prea dezmăţat şi ochii prea-i erau nesiguri*". E momentul în care în minte îi încolţeşte teribilul plan de răzbunare împotriva celor care s-au amuzat pe seama lui, acela de a dovedi că şi soţiile acestora sunt gata să-i trădeze: "*– Parcă ale lor... şi toată lumea... şi parcă eu n-am, n-aş avea (...) trecutul meu...*".

Eroul va parcurge, în continuare etapele degradării sale psihice ca, în final, fantasmele care-l bântuie să-l distrugă.

TEME DE LUCRU:

1. Urmăriţi, în întreaga nuvelă, alternarea planului real cu cel al închipuirilor terorizante ale eroului.
2. Argumentaţi afirmaţia lui Tudor Vianu: "Sfera verbală a lui Gib I. Mihăescu oferă clar icoana sentimentelor zugrăvite cu darurile unui analist de o rară pătrundere, într-un stil care stăpâneşte multe resurse" (**Arta prozatorilor români**).

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

ANTON HOLBAN

Bunica se pregăteşte să moară (fragment)

"De ce nu copiez vorbe ale bunicii, aşa cum vin, la întâmplare, oricât de neînsemnate ar fi, având siguranța că orice e important de la un om care se pregăteşte să moară, şi mai ales că ele vor vibra în mine şi în familia mea? Mai târziu ne vom aduce aminte de câte o întrebare de-a ei şi o vom păstra cu nespusă băgare de seamă, ca pe un obiect vechi, rămas din bătrâni. Dar nu vom avea curajul să inventăm nici o silabă, fie că memoria nu ne va ajuta să reconstituim exact o conversație, oricât de scurtă, căci cea mai mică omisiune sau adăugire ne va face să nu mai recunoaştem nimic, fie că ne vom teme ca nu cumva, fără să vrem, să inventăm ceva şi să profanăm amintiri scumpe. Dar acum mai am putința să culeg vorbe al căror adevăr nu-l va putea bănui nimeni mai târziu, şi care astfel vor cuprinde în ele şi timbrul vocii şi întreaga scenă uneori. La fel, nu iau fotografii caracteristice, prinzând colțurile scumpe ale casei, acum, când am încă dreptul să merg pe oriunde, sau mai ales gesturile obişnuite ale bunicii. Căci nu o fotografie cu bunica gătită, gravă, aranjată, aşa cum e de obicei, va emoționa mai târziu, ci bunica uitându-se pe fereastră, făcând o pasiență, cetind".

Fragmentul este semnificativ pentru perspectiva naratorului asupra realității, o perspectivă care acordă amănuntului şi gestului lipsit în aparență de însemnătate dimensiuni majore. Eul lucid priveşte lumea din unghiul morții (care anulează bucuria formelor) şi se ambiționează să vadă în fiecare parte importantă armonia şi gravitatea întregului, a creației în ultimă instanță. El are, în fond, ambiția să recupereze fragmentul şi să reconsidere ideea de realitate, punând sub semnul egalității, din perspectiva morții, elementele unui univers familiar şi marile probleme ale lumii. Tot ceea ce este neînsemnat se redimensionează privit cu un ochi lucid şi raportat la un alt sistem de referință: "*orice e important de la un om care se pregăteşte să moară*". Eul narator este încredințat în egală măsură că formele prezentului, trăite, vor conta în viitor ca obiect al unei atitudini care nu va exclude subiectivitatea evident deformatoare: "*Mai târziu ne vom aduce aminte de câte o întrebare de-a ei şi o vom păstra cu nespusă băgare de seamă, **ca pe un obiect vechi, rămas din bătrâni***" [s.n.]. Dar în prezentul narațiunii, eul trebuie în primul rând să delimiteze din scurgerea

Scanned with OKEN Scanner

monotonă secvențe, episoade ori gesturi, să le izoleze și să le repropună, în fond, ca evenimente absolut exemplare ori ca forme unice. La acest nivel, poetica lui Anton Holban implică luciditatea și reflexivitatea caracteristice întregii sale proze; autorul nu este deloc dispus să mistifice, după cum nu-și permite nici să transcrie realitatea prin ipostazele sale accidentale. Conștiința lui operează metodic, nu în sensul reproducerii mecanice a realului, ci în ideea recuperării a ceea ce este în ultimă instanță fond sensibil, de viață, și, implicit, ceea ce este autentic. Fotografierea unor gesturi din prezent este exclusă, căci fotografia înseamnă în ultimă instanță poză, imortalizare a unei realități care a renunțat tocmai la ceea ce are autentic: "*Căci nu o fotografie cu bunica gătită, gravă, aranjată, așa cum e de obicei, va emoționa mai târziu, ci bunica uitându-se pe fereastră, făcând o pasiență, cetind*". Între a copia vorbe ale bunicii ("*De ce nu copiez vorbe ale bunicii...?*") și a le "culege" se consumă întreaga dramă a personajului narator, care trăiește cu luciditate fiecare clipă unică, implicându-se în fiecare gest al bunicii, și dezvăluindu-și cu aceeași luciditate adevărurile nerostite de ceilalți până când simte voluptatea ființei cuprinse de suferință.

TEME DE LUCRU:

1. Conturați portretul personajului narator prin prisma finalului nuvelei: "*Oricât ar părea de ciudată această mărturisire de la tinerețea mea și oricât nu s-ar vedea, e adevărat... Amândoi, ca în grădină, bunica și nepotul, prin cer și nouri, mai departe, la bunicul...*".
2. Analizați atributele discursului narativ din perspectiva autenticității literare.

(M. M.)

MIRCEA ELIADE

La țigănci (fragment)

"Paravanul părea că nu se mai sfârșește, și cu cât înainta, cu atât căldura devenea mai insuportabilă. Își scoase tunica și după ce-și șterse furios fața și grumazul o puse pe umărul gol, ca un prosop, și bâjbâi din nou, cu brațul, să regăsească paravanul. Dar de data aceasta întâlni un perete neted și răcoros, și se lipi de el, întinzând amândouă brațele.

Scanned with OKEN Scanner

Rămase multă vreme lipit de perete, respirând adânc. Apoi începu să se mişte încet, fără să se dezlipească de perete, târându-se de-a lungul lui. Câtva timp în urmă descoperi că-şi pierduse tunica şi pentru că transpira mereu se opri, îşi scoase şalvarii şi începu să se şteargă pe faţă şi pe tot corpul. În acea clipă i se păru că-l atinge ceva pe umăr; cu un ţipăt scurt, sări speriat în lături.

– Daţi-mi drumul! – strigă. V-am spus să-mi daţi drumul!...

Din nou cineva, ceva, o fiinţă sau un obiect cu neputinţă de precizat, îl atinse pe faţă, pe umeri, şi atunci începu să se apere învârtind orbeşte şalvarii deasupra capului. Îi era din ce în ce mai cald, simţea broboanele de sudoare prelingându-i-se pe obraji, şi gâfâia. Într-o smucitură prea bruscă, şalvarii îi scăpară din mână şi dispărură undeva, departe, în întunerec. Gavrilescu rămase o clipă cu braţul ridicat, strângându-şi spasmodic pumnul, ca şi cum ar fi sperat să descopere, de la o clipă la alta, că se înşelase, că şalvarii erau încă în puterea lui. Se simţi deodată gol şi se făcu mic, lăsându-se pe vine, proptindu-şi mâinile pe covor şi plecându-şi fruntea, parcă ar fi fost gata s-o ia la goană.

Începu să înainteze pipăind cu palmele covorul în jurul lui, tot sperând că şi-ar putea găsi şalvarii. Descoperea la răstimpuri obiecte pe care îi era greu să le identifice, unele semănau la început cu o lădiţă, dar se dovedeau a fi, pipăite mai bine, dovleci uriaşi înveliţi în broboade, altele păreau la început perne sau suluri de divan, deveneau, corect pipăite, mingii, umbrele vechi umplute cu tărâţe, coşuri de rufe pline cu jurnale, dar nu apuca să hotărască ce-ar fi putut fi, pentru că descoperea necontenit alte obiecte în faţa lui şi începea să le pipăie. Uneori îi ieşeau în faţă mobile mari, şi Gavrilescu le ocolea prudent, căci nu le cunoştea formele şi-i era teamă să nu le răstoarne.

Nu-şi dădea seama de când umbla aşa, în genunchi sau târându-se pe pântec în întunerec. Renunţase la speranţa că şi-ar mai putea găsi şalvarii. Ceea ce îl supăra tot mai mult era căldura. Parcă ar fi umblat în podul unei case acoperite cu tablă, într-o după-masă de mare arşiţă. Simţea în nări aerul încins şi obiectele deveneau parcă tot mai calde. Trupul tot îi era ud leoarcă şi trebuia să se oprească la răstimpuri ca să se odihnească. Se întindea atunci cât putea mai mult, depărtându-şi picioarele şi mâinile în cruce, lipindu-şi obrazul de covor, respirând adânc şi agitat, gâfâind.

Odată i se păru că aţipise, şi-l trezi o adiere neaşteptată, ca şi cum s-ar fi deschis undeva o fereastră, lăsând să pătrundă răcoarea nopţii. Dar înţelese repede că era altceva, ceva care nu semăna cu nimic

Scanned with OKEN Scanner

cunoscut, şi o clipă rămase încremenit, simțind cum i se răceşte sudoarea pe spate. Nu-şi putea aduce aminte ce s-a întâmplat după aceea. S-a speriat de strigătul pe care-l scosese, şi s-a trezit alergând nebuneşte în întunerec, lovindu-se de paravan, răsturnând oglinzi şi tot felul de obiecte mărunte aşezate curios pe covor, alunecând adesea şi căzând, dar ridicându-se repede şi pornind-o din nou la fugă. Se surprinse sărind peste lădițe şi ocolind oglinzile şi paravanele, şi atunci îşi dădu seama că pătrunsese într-o zonă de semiîntunerec, în care începea să se distingă contururile. În fundul coridorului, neobişnuit de sus în perete, părea că se deschide o fereastră, prin care se revărsa lumina amurgului de vară. Când intră în coridor, căldura ajunse insuportabilă. Trebui să se oprească, să-şi poată trage răsuflarea, şi cu dosul palmei îşi culegea sudoarea de pe frunte, de pe obraji. Îşi auzea inima bătându-i-se să se spargă.

Înainte de a ajunge în dreptul ferestrei, se opri din nou, speriat. Ajungeau până la el voci, şi râsete, şi zgomot de scaune trase pe parchet, parcă un întreg grup s-ar fi ridicat de la masă şi s-ar fi îndreptat spre el. În acea clipă se văzu gol, mai slab decât se ştia, cu oasele ieşindu-i prin piele, şi totuşi cu pântecul umflat şi căzut, aşa cum nu se mai văzuse vreodată. Nu mai avea timp să fugă înapoi. Apucă la întâmplare o draperie şi începu să tragă. Simți că draperia e gata să cedeze şi proptindu-se cu picioarele în perete, se lăsă cu toată greutatea pe spate. Dar atunci se întâmplă ceva neaşteptat. Începu să simtă că draperia îl trage, cu o putere crescândă, spre ea, astfel că puține clipe în urmă se trezi lipit de perete şi deşi încercă să se desprindă lăsând draperia din mâini, nu reuşi, şi foarte curând se simți înfăşurat, strâns din toate părțile, ca şi cum ar fi fost legat şi împins într-un sac. Era din nou întunerec şi foarte cald, şi Gavrilescu înțelese că nu va putea rezista mult, se va sufoca. Încercă să țipe, dar gâtlejul îi era uscat, lemnos, şi sunetele păreau înecate în pâslă."

Fascinat de abundența de subiecte şi motive pe care le poate furniza lumea heteroclită a miturilor şi credințelor religioase, Mircea Eliade – care era de părere că sacrul şi profanul găsesc forme de manifestare în banalul existenței cotidiene – dă la iveală o serie de narațiuni fantastice în care relația "scriitor – erudit" dispare, lăsând locul doar artistului / scriitorului. O astfel de narațiune este şi nuvela **La țigănci**, apărută la Paris în iunie 1959, scriere interpretată cel mai adesea ca o alegorie a morții. Preocuparea principală a lui Eliade aici nu este doar recuperarea sacrului ca o componentă esențială a existenței şi culturii universale, ci şi identi-

Scanned with OKEN Scanner

ficarea miticului / sacrului în experiența umană. "Camuflarea sacrului în profan", cum numea însuşi Eliade acest procedeu, devine laitmotivul prozei sale fantastice. Cât priveşte modalitatea estetică de realizare a acestei teme, Eliade recurge la un artificiu epic de mare originalitate, şi anume la împletirea / amestecul planurilor fantastic şi real (sacrul şi profanul), care duce la realizarea unei narațiuni în care misterul, ambiguitatea şi ezotericul cresc necontenit sporind farmecul povestirii. Lumea creată astfel este o lume ireală, populată de ființe şi obiecte stranii, o lume în care timpul şi spațiul îşi pierd semnificațiile originare.

Să mai amintim doar că acțiunea nuvelei **La țigănci** este plasată în Bucureştiul de altădată, în care eroul, modestul profesor de pian Gavrilescu, trăieşte o experiență insolită.

Revenind la fragmentul antologat, să precizăm că el face parte – potrivit structurării propuse de Sorin Alexandrescu – din episodul IV (la țigănci, visul), a cărui dimensiune este preponderent fantastică / ireală. Cu alte cuvinte, eroul trece din lumea reală (cotidiană) în cea ireală (fantastică), trecere care constituie în esență "faze ale unui itinerar spiritual", ale unei inițieri inedite. Rezumate succint, episoadele anterioare acestui eşantion dezvăluie aventura lui Gavrilescu începută în tramvai, unde îşi aminteşte că şi-a uitat partiturile la eleva sa Otilia şi experiența stranie din episoadele II şi III de la țigănci, – spațiu sacru – în care eroul este supus unor probe insolite pe care le ratează pe rând, refuzând parcă să-şi asume această nouă dimensiune – sacrul, o ultimă şansă de depăşire a experienței terestre. Momentul este precedat, mai exact, de euforia trăită de Gavrilescu în clipa când e cuprins de cele trei fete într-o misterioasă horă a ielelor. Eroul trece, astfel, din imperiul fericirii, al nonşalanței, în cel al terorii, al coşmarului, provocat parțial şi de visul lui. Ne aflăm în fața aşa-numitei "probe a labirintului", o adevărată treaptă a inițierii eroului, un rit al obiceiurilor de înhumare. Visul, care acoperă o mare parte a fragmentului, poate fi interpretat "ca un coşmar al traversării materiei" (Sorin Alexandrescu). El supune eroul la un ***supliciu terifiant***, căci lumea obiectelor pe care este obligat Gavrilescu să o traverseze îi este potrivnică, provocându-i o stare de confuzie. Simțindu-le ostile, el vrea să le evite. Totul se desfăşoară sub semnul unei călduri înăbuşitoare care nu numai că îi diminuează vivacitatea, dar îi accentuează deruta. "*Îi era din ce în ce mai cald, simțea broboanele de sudoare prelingându-i-se pe obraji, şi gâfâia*". Detaliile sunt concrete: "*Paravanul părea că nu se mai sfârşeşte...; ...întâlni un perete neted şi răcoros...; ...îşi scoase şalvarii*

Scanned with OKEN Scanner

şi începu să se şteargă pe faţă...; ...o fiinţă sau un obiect (...) îl atinse pe faţă, pe umeri, şi atunci începu să se apere..." etc. După ce-şi îndepărtase tunica şi şalvarii, se vede deodată gol, răcnind şi încercând să treacă printr-o mulţime de obiecte greu de identificat. "*Descoperea la răstimpuri obiecte pe care îi era greu să le identifice, unele semănau la început cu o lădiţă, dar se dovedeau a fi, pipăite mai bine, dovleci uriaşi înveliţi în broboade, altele păreau la început perne sau suluri de divan, deveneau, corect pipăite, mingii, umbrele vechi umplute cu tărâţe, coşuri de rufe pline cu jurnale, dar nu apuca să hotărască ce-ar fi putut fi, pentru că descoperea necontenit alte obiecte în faţa lui şi începea să le pipăie. Uneori îi ieşeau în faţă mobile mari, şi Gavrilescu le ocolea prudent, căci nu le cunoştea formele şi-i era teamă să nu le răstoarne*".

Este momentul să precizăm că autorul recurge la o anumită strategie epică. Întâmplările care sunt povestite sporesc starea de ambiguitate. Aceasta este întreţinută, în principal, de extraordinara aglomerare de detalii ale decorului heteroclit. Mai mult, detaliile tind să acumuleze anumite semnificaţii şi simboluri. Trecerea prin labirintul obiectelor poate fi tradusă prin încetinirea, îndepărtarea subconştientă, amânarea chiar, a asumării unei noi experienţe (moartea). El (labirintul) a mai fost văzut şi ca o anticameră a morţii.

Ultima secvenţă narativă a fragmentului adânceşte ambiguitatea, căci visul (coşmarul) eroului capătă conotaţii thanatice. Speriat şi debusolat, Gavrilescu continuă să rătăcească prin labirintul obiectelor, să bâjbâie pe un coridor ciudat al cărui capăt se "*deschidea cu o fereastră, prin care se revărsa lumina amurgului de vară*". Înainte de a ajunge la fereastră se simte dintr-o dată "*gol, mai slab decât se ştia, cu oasele ieşindu-i prin piele, şi totuşi cu pântecul umflat şi căzut, aşa cum nu se mai văzuse vreodată. Nu mai avea timp să fugă înapoi. Apucă la întâmplare o draperie şi începu să tragă. Simţi că draperia e gata să cedeze şi proptindu-se cu picioarele în perete, se lăsă cu toată greutatea pe spate. Dar atunci se întâmplă ceva neaşteptat. Începu să simtă că draperia îl trage, cu o putere crescândă, spre ea, astfel că puţine clipe în urmă se trezi lipit de perete şi deşi încercă să se desprindă lăsând draperia din mâini, nu reuşi, şi foarte curând se simţi înfăşurat, strâns din toate părţile, ca şi cum ar fi fost legat şi împins într-un sac*".

Ceea ce impresionează aici – sub raportul discursului narativ – este nepotrivirea dintre faptele povestite în detaliu şi credibilitatea lor raţională. Prinde, astfel, contur sub ochii noştri o lume ireală, desprinsă parcă

Scanned with OKEN Scanner

din literatura suprarealistă sau din pânzele lui Dali, Chirico sau Chagall. Fantasticul mai este provocat şi printr-un alt procedeu, şi anume prin participarea, intervenţia vie "a unor forţe exterioare lumii, care acţionează în numele altei lumi". Şi, aşa cum observa Sorin Alexandrescu, înfruntarea acestor forţe devine o experienţă spirituală, un act de iniţiere, iar Fantasticul apare ca o alternativă a Realului.

Sub raportul artei narative, remarcăm lipsa de preocupare a autorului pentru expresivitate, pentru ***împodobirea*** discursului cu artificii stilistice. Întreaga atenţie a autorului e captată de intenţia de a strecura un mesaj mitic în realitatea povestirii. Mesajul este încifrat în ţesătura textului care la prima vedere nu spune nimic. Banalitatea, cotidianul, prozaicul ascund o "realitate mitică".

Cele două planuri (fantasticul şi realul) nu evoluează separat, ci fuzionează permanent. Arta lui Eliade constă în captarea în planul fantastic a datelor realului; notaţiile, cum spuneam, sunt concrete ca şi în planul real şi nu lasă impresia unei diferenţieri evidente. De aceea nici eroul nu sesizează trecerea dintr-un plan în altul.

Limbajul este şi el prozaic, cu o infuzie de termeni comuni, fără pretenţii estetice. În concluzie, prozatorul construieşte cu mijloace clasice o naraţiune în care evită introducerea unor experimente înnoitoare sau tehnici narative de ultimă oră. Tonul scrierii este impersonal, relatarea se face la persoana a III-a, iar prezenţa naratorului este discretă. În fine, în construirea planului fantastic (specific acestui fragment), prozatorul nu apelează la efecte speciale, spectaculoase.

TEME DE LUCRU:

1. Numiţi principalele procedee narative prin care se construieşte fantasticul în acest fragment.
2. Alegeţi un alt fragment din nuvelă, în care predominant este planul real, şi elaboraţi un scurt eseu, explicând (dacă este cazul) cum se realizează "camuflarea sacrului în profan".
3. Construiţi un eseu pe tema miticului eliadesc şi a componentelor sale.
4. Realizaţi un scurt eseu pornind de la citatul: "Traversarea materiei înseamnă desprinderea de materie, şi atunci Spiritul, care nu s-a putut cunoaşte pe sine, identifica cu sine, încearcă să se reîntoarcă în lume, bântuind locurile în care a trăit" (Sorin Alexandrescu, prefaţă la vol. **La ţigănci**, EPL, Bucureşti, 1969).

(I. P.)

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ELIADE

Douăsprezece mii de capete de vite (fragment)

"Condus de afişul cu degetul arătător vopsit în negru, Gore se îndreptă către un fel de pivniţă-subsol din fundul curţii. Pe uşă scria cu litere mari: Adăpost pentru zece persoane. «N-avu timp să se umple, o să găsesc loc», îşi spuse Gore şi deschise uşa. (...). Un bătrân şi două femei îl priviră intrând, fără curiozitate.

– Bună dimineaţa! Spuse Gore răsuflând greu, dar silindu-se totuşi să zâmbească. Grozav am fugit, adăugă începând să-şi şteargă obrazul cu batista. Credeam că nu mai vin azi. Dacă n-au venit până la douăsprezece, credeam că nu mai vin...

– Eu vă spun că nu e alarmă adevărată, vorbi bătrânul cu un glas neaşteptat de gros. Am auzit azi-dimineaţă la radio: se fac exerciţii aeriene. S-a anunţat şi aseară. E un exerciţiu!...

Vorbind, se aprindea văzând cu ochii. Era un bătrân demn cu o figură încă frumoasă; avea un păr bogat, cărunt, aproape alb, şi, clipind neîncetat, ochii păreau că-i înoată în lacrimi. Una din femei întoarse capul şi-l privi enervată. Putea fi o femeie bătrână, dar nu i se ghicea vârsta. Avea faţa lătăreaţă, pătată şi o gură mare, aproape diformă, cu dinţi veştezi şi neregulaţi. După ce-i aruncă o privire lungă, batjocoritoare, se întoarse brusc către vecina ei.

– Coniţă, eu nu mai stau! Nu-mi place aici, în pivniţă. De azi-dimineaţă mi se tot bate ochiul stâng. E semn rău...

– Elisaveto! încercă s-o întrerupă cealaltă.

– ...Eu zic să ne întoarcem în casă, coniţă, continuă femeia vorbind tot mai repede. E mai bine la noi în casă. Eu zic că...

– Elisaveto, ridică deodată glasul cealaltă, nu mă enerva, că mi se urcă sângele la cap şi iar mi se face rău!...

Femeia părea de vreo 50 de ani; era uscăţivă şi avea nasul lung şi ochii reci, spălăciţi. Era îmbrăcată sobru şi totuşi cu cochetărie; îşi tot potrivea, nervoasă, un şal roz-pal în jurul gâtului. Gore înţelese îndată că este o femeie de condiţie şi, salutând de mai multe ori din cap îşi ceru voie să se aşeze pe banca din faţă, alături de bătrân. Dar nici una din femei nu-i răspunse la salut.

– Eu sunt din Piteşti, începu el puţin încurcat. Am venit pe aici cu treburi. Douăsprezece mii de capete de vite, de cea mai bună calitate.

Scanned with OKEN Scanner

Avem şi permis de export, avem tot ce ne trebuie... Unu-i Gore, Iancu Gore! adăugă coborând puţin glasul şi privindu-i pe toţi pe rând, cu un zâmbet viclean luminându-i faţa.

Dar parcă nimeni nu l-ar fi ascultat. Îl priveau cu o neverosimilă indiferenţă, ca şi cum n-ar fi fost acolo, lângă ei. Elisaveta îşi făcea necontenit cruci murmurând o rugăciune.

– Ai adus sărurile? întrebă enervată stăpâna.

Femeia dădu din cap, dar îşi continuă în şoaptă rugăciunea.

– Nu te mai ruga atât, că tragi a rău! Exclamă cucoana.

Gore tocmai voia să-şi facă o cruce, dar se răzgândi.

– Poate avem noroc şi se duc mai departe, spre Ploieşti, spuse el. Poate au trecut pe-aici doar ca să ne sperie. Pe ei îi interesează Ploieştiul. Sondele, petrolul...

Nu-i răspunse nimeni. Bătrânul părea că se mânie din nou.

– Am auzit cu urechile mele, azi-dimineaţă, la radio că se vor face exerciţii de apărare antiaeriană, începu el.

Apoi sări brusc de pe bancă şi se apropie de uşă. Plecă uşor capul, ascultând. Gore îşi scoase ca din întâmplare ceasul, îl cântări lung în palma dreaptă, apoi îl trecu în palma stângă. Cu paşi uşori, bănuitori, bătrânul se reîntoarse în mijlocul odăii.

– E ceas împărătesc, i-l arătă Gore. L-am cumpărat de ocazie, la Odessa. A fost ceasul ţarului... Ia să-l luaţi în mână: o să vă speriaţi!...

Voi să-l desprindă din lanţul lui gros, de aur, când bătrânul, care parcă nici nu-l auzise, se adresă doamnei:

– Aţi mai avut veşti de la Păunescu, stimată madam Popovici? întrebă el cu un zâmbet sarcastic.

– Ce-ţi pasă dumitale? Sări deodată, înţepată, Elisaveta. Mai bine ai fi plătit chiria!...

– Elisaveto, te rog nu te amesteca, o întrerupse stăpâna.

Apoi aruncă o privire scurtă bătrânului şi ridică din umeri fără să scoată un cuvânt. Brusc emoţionat, Gore continuă să-şi cântărească ceasul prefăcându-se că nu ascultă.

– Eu v-am atras atenţia că nu e om serios, vorbi bătrânul. Am şi eu relaţiile mele. M-am informat, să nu credeţi dumneavoastră...

Gore simţi cum îl cuprinde furia. Dacă Păunescu ar fi fost cinstit, dacă ar fi fost om de cuvânt, i-ar fi scos demult aprobarea de la Finanţe, pentru care îi avansase deja trei milioane. Şi acum ar fi fost cu marfa la frontieră: şase mii de capete de vită. Câştig net: patruzeci de milioane. Nu şi-ar mai fi pierdut timpul la Bucureşti, nu l-ar mai fi prins bombardamentul...

Scanned with OKEN Scanner

– Îl cunoaşteţi pe Păunescu? se adresă el bătrânului, nemaiputându-se stăpâni. Pe Păunescu de la Finanţe?

Bătrânul se mulţumi să ridice din umeri, zâmbind fără să-l privească.

– Dacă nu l-oi cunoaşte nici eu! spuse. În sfârşit, eu mi-am făcut datoria şi v-am prevenit la timp...

– Îl cunoaşteţi bine? Ce fel de om e? întrebă în şoaptă Gore.

Ca şi cum nu l-ar fi auzit, bătrânul trecu pe lângă el şi se reaşeză pe bancă. «Sunt nebuni!» îşi spuse Gore. Întoarse capul şi scuipă, apoi îşi şterse gura cu batista.

– Coniţă, eu nu mai stau! exclamă Elisaveta sărind ca arsă în picioare. Iar a început să mi se bată ochiul!...

– Eşti nebună! spuse madam Popovici apucând-o de braţ.

Gore îşi făcu cruce şi iar scuipă, întorcând din nou capul.

– Dacă e un exerciţiu, dumneata de ce ai venit?! se adresă Elisaveta bătrânului, cu un glas aspru, ascuţit, aproape ţipând. Şi de ce stai? Ai venit numai ca să ne faci nouă în necaz!...

În acea clipă, Gore auzi semnalul de încetare a alarmei şi se ridică de pe bancă.

– Am scăpat! strigă.

– Locuiesc şi eu în casă şi după lege am dreptul la acest adăpost, răspunse bătrânul cu demnitate.

– Bogdaproste că am scăpat! spuse Gore făcându-şi cruce. Apoi se adresă bătrânului: Aţi avut dreptate. N-a fost bombardament. Nu s-a auzit nici un tun. Şi ce-a durat?... Îşi scoase repede ceasul şi-l privi, de departe, încruntându-se: N-a durat nici cinci minute!

– Ai să mă înnebuneşti cu atâtea rugăciuni! şopti madam Popovici, zgâlţâind-o de braţ pe Elisaveta.

Gore îi cuprinse pe toţi dintr-o singură privire şi zâmbi.

– Poate că ţi-a ascultat Dumnezeu rugăciunile şi de-aia n-a fost bombardament, exclamă înveselindu-se.

Dădu să plece, dar în faţa uşii mai rămase câteva clipe nehotărât, privindu-i pe rând. Bătrânul îşi pironise ochii în tavan.

– Tot mai staţi? întrebă Gore. Nu v-a fost de-ajuns?

Dar pentru că nimeni nu se hotăra să-i răspundă, deschise brusc uşa.

– Mama voastră de nebuni! spuse el, printre dinţi, din prag."

Fragmentul ales pentru analiză reprezintă momentul de maximă tensiune epică al nuvelei **Douăsprezece mii de capete de vite**: în structura narativă se produce suprapunerea planurilor temporale (prezent / trecut),

Scanned with OKEN Scanner

consecinţă a bulversării cronologiei evenimentelor prin ieşirea din timp şi spaţiu sau prin ceea ce, în naratologie, poartă denumirea "rupere de nivel temporal". Autorul stăpâneşte magistral tehnica epicului dublu, bazată pe coexistenţa realului şi irealului în discursul narativ, pe subtila deghizare a sacrului în banalitatea cotidiană. Multiple semnale textuale au atras atenţia cititorului asupra mărcilor de insolitare a fantasticului, îngropate în substanţa naraţiunii, în episoadele şi secvenţele anterioare episodului analizat aici (ostentaţia cu care Iancu Gore îşi caută mereu ceasul; obsesia orei douăsprezece; graba, afirmată repetat de protagonist; sunetul strident şi "*neverosimil*" al sirenei anunţând bombardamentul). Autorul conduce astfel, cu abilitate, alunecarea epicului în ambiguitatea specifică fantasticului rafinat.

Iancu Gore, om de afaceri din Piteşti, vine în Bucureşti, pentru a recupera nişte bani de la un oarecare Păunescu, funcţionar în Ministerul de Finanţe. El intră într-o cârciumă, discută cu cârciumarul, apoi pleacă pentru a face cercetări pe strada Frumoasei, căutând casa de la numărul 14, adresa la care îi spusese funcţionarul ministerial să vină. În momentul în care apasă pe sonerie, convins în sinea lui că Păunescu este un "*escroc*" şi "*poltron*", alarma aeriană sună şi Iancu Gore se vede nevoit să se refugieze într-un adăpost. Sunetul alarmei anunţă, de fapt, "ruptura la nivel temporal", ieşirea protagonistului din timpul istoriei în care este ancorat – prezentul experienţei sale – şi reactivarea unui timp al memoriei în care personajul se află prins fără ştiinţa sa. În adăpostul antiaerian, Iancu Gore se confruntă cu o situaţie existenţială ambiguă, ce are aspecte aparent normale, care se înscriu în logica rectilinie a cotidianului, dar conţinând evidente semnale ale anormalităţii. Ambiguizarea discursului narativ rezidă în derularea paralelă a planurilor real-ireal, ceea ce duce la imposibilitatea protagonistului de a le separa, instituind dilema în câmpul receptării.

Episodul analizat este aproape integral dramatizat, intervenţiile naratorului, reduse ca pondere, semnalând caracterul absurd al dialogului, augmentat de gesturile mecanice, obsesiile şi automatismele verbale ale personajelor. Dialogul din adăpostul antiaerian reprezintă un tip de strategie narativă menită să ilustreze dialectica fantasticului (substituirea şi identificarea planurilor real-ireal), imposibilitatea stabilirii unor graniţe între cele două planuri. Absurditatea dialogului reiese din faptul că replicile interlocutorilor aparţin unor niveluri de referinţă diferite, având, firesc, semnificaţii diferite, astfel încât comunicarea nu se realizează în

Scanned with OKEN Scanner

fapt. Acest pseudo-dialog se desface într-o succesiune de structuri monologale paralele. Aflat într-o disponibilitate colocvială excesivă, dublată de iritarea şi nedumerirea ce se accentuează progresiv până la finalul episodului, Iancu Gore întreabă, dar nu primeşte niciodată răspuns. Eforturile lui repetate de a dialoga cu cei găsiţi în adăpost, fie pe tema amânării bombardamentului, a ceasului procurat de la Odessa ori a onestităţii funcţionarului ministerial, se lovesc de indiferenţa aproape agresivă a celorlalţi care îşi continuă netulburaţi conversaţia sau se concentrează asupra propriilor obsesii traduse în ticuri verbale ori gesturi mecanice. Ieşit din prezentul său, Iancu Gore asistă ca pseudo-martor la ultimele clipe din viaţa unor oameni ucişi în timpul unui bombardament. De aceea, prezenţa lui în adăpost nu le produce nici o reacţie. "*Dar parcă nimeni nu l-ar fi ascultat. Îl priveau cu o neverosimilă indiferenţă, ca şi cum n-ar fi fost acolo, lângă ei.*" Senzaţionalul se instituie în momentul când, reîntors la cârciumă, spaţiul profan în care începe acţiunea şi în care se revelează mari simboluri, Gore află surprins că, de fapt, alarma din cauza căreia s-a refugiat nu avusese loc şi că persoanele întâlnite în adăpostul antiaerian cu cinci minute înainte (după cum pretindea el) muriseră într-un bombardament cu "*40 de zile în urmă*". Reconstituindu-şi itinerarul pentru a-i convinge pe cârciumar şi pe nişte muncitori de autenticitatea experienţei trăite, protagonistul constată înnebunit că adăpostul în care se refugiase cu câteva minute în urmă nu există, iar casa de pe strada Frumoasei nr. 14 fusese distrusă în timpul bombardamentului. Confruntat cu evidenţa faptelor ce dovedesc irealitatea evenimentelor în care a fost implicat, singura soluţie găsită de erou pentru a lămuri misterul este una ineficientă, care adânceşte dilema: Gore aruncă întreaga vină a aventurii sale neverosimile pe seama lui Păunescu, escrocul ce-l înşelase cu trei milioane de lei, şi din cauza căruia nu poate fi acum la graniţă, departe de bombardament, cu cele douăsprezece mii de capete de vite. Starea de derută şi confuzie a protagonistului pus în faţa inexplicabilului, a iraţionalului, este exteriorizată prin imprecaţia: "– *Mama voastră de nebuni!*", din finalul episodului comentat. ***Nebunia*** celorlalţi este o motivaţie frecventă adusă de personaj experienţei ilogice în care este antrenat. Replica "*Sunt nebuni!*" secondată de gestul repetat al eroului de a-şi face cruce, de a întoarce capul şi de a scuipa, evidenţiază caracterul absurd al dialogului din adăpostul antiaerian. În acest episod, Iancu Gore nu este participant activ, de aceea el nu poate schimba nimic din ce s-a întâmplat. El se află în alt plan de referinţă. Substituirea şi confundarea planurilor temporale

Scanned with OKEN Scanner

sunt atât de subtil realizate, încât cititorul nu înțelege cine este ***nebun*** cu adevărat aici, cine se înșală și cine spune adevărul sau câte tipuri de adevăr există.

Specificul fantasticului în această nuvelă constă în faptul că "totul este păstrat în registrul ***verosimilului***, dar este ***neconcordant***" (Eugen Simion, **Mircea Eliade – spirit al amplitudinii**). Logica lui Iancu Gore este de necontrazis, faptele relatate de el par adevărate, mai ales că simțurile nu trădează niciodată, doar că relatarea lui se raportează la alt timp decât cel al evenimentelor istoriei cotidiene. Protagonistul nu sesizează discontinuitățile temporale ale existenței, el crede că totul are o logică, o coerență și o determinare. El este "individul comun ce intră, fără voie, într-o situație anormală și, în fața tuturor evidențelor, continuă să creadă în normalitate, coerența existenței" (Gheorghe Glodeanu, **Fantasticul în proza lui Mircea Eliade**). Tensiunea dintre cele două planuri din structura narațiunii nu este rezolvată prin soluția miraculosului magic. Dimpotrivă, protagonistul trăiește și se exprimă rațional, coerent, verosimil, în două planuri temporale distincte, paralele și interferente.

Rafinamentul artei narative a lui Mircea Eliade se vădește prin crearea unei "tipologii tradiționale într-o împrejurare enigmatică" (E. Simion). Iancu Gore este un vanitos. Nu atât pierderea banilor îl supără, cât orgoliul lui rănit prin escrocheria lui Păunescu. "*Unu-i Gore, Iancu Gore!*" își afirmă personajul identitatea. El este surprins într-o ipostază caragialiană și prin faptul că "dereglarea planurilor o trăiește numai el" (Gheorghe Glodeanu). Protagonistul ține să sublinieze mereu cine este, că nu este un obișnuit, dar strădania sa duce la rezultate contrare așteptării. Efectul acestei neconcordanțe este comic. În episodul analizat aici se pot observa și alte atribute ale eroului care-l apropie de personajele lui Caragiale: dorința excesivă de comunicare, de a mărturisi oricui ce i se întâmplă; vanitatea – orgoliul de a nu se lăsa escrocat; statutul său de "om mediocru", "individ comun", subliniat prin automatismele verbale și comportamentale. "Gore este un Mitică guraliv, înfipt, revendicativ, năpăstuit de soartă să treacă printr-o împrejurare grea". "Eliade sacralizează lumea lui Mitică, orașul toropit de căldură e ca un vast labirint de semne. Mitică însuși, omul care se grăbește mereu, dar părăsește rareori cafeneaua, devine un erou mitic. (...) O geografie sacră și, în interiorul ei, indivizi care n-au deloc sentimentul sacrului. Ei trăiesc într-un continuu paradox temporal fără să-și dea seama, trec peste linia subțire ce desparte viața de moarte (...). Participă, în fine, la un mare spectacol și întru-

Scanned with OKEN Scanner

chipează, ei înşişi, mituri celebre, având o credinţă aproape mistică în normalitatea existenţei." (Eugen Simion, **Postfaţă** la Mircea Eliade, **Proză fantastică**, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1991).

Remarcabil în fragmentul analizat este caracterul scenic al naraţiunii dramatizate prin procedeul dialogului, care introduce în text sugestia "lumilor paralele", punând personajul (şi cititorul) în contact direct cu o realitate iraţională, dar concretă, prilejuind o experienţă fundamentală în care s-a concentrat intuiţia globală a vieţii şi a morţii (v. Mircea Eliade, **Fragmente** din vol. **Oceanografie**, 1934).

TEME DE LUCRU:

1. Stabiliţi caracteristicile şi funcţia dialogului, ca situaţie de comunicare şi ca strategie narativă, în acest episod al nuvelei.
2. Alegeţi un alt episod narativ şi comentaţi-l din perspectiva jocului planurilor temporale.
3. Citiţi o altă nuvelă fantastică scrisă de Mircea Eliade şi analizaţi folosirea aceleiaşi tehnici narative în generarea fantasticului.

(G. D.)

ŞTEFAN BĂNULESCU

Mistreţii erau blânzi (fragment)

"– Zăporul! Zăporul! S-a rupt Dunărea!

Insule plutitoare de stuf năvăleau, împinse de sloiuri, se amestecau, răsturnate, cu rizomii în sus, se scufundau, şi se iveau răvăşite şi rupte.

Apa din jurul dunelor se învălmăşi brusc, aruncând bucăţi de noroi şi ierburi uscate, smulse de la fund. Barca cu sicriul fu izbită în coaste de un şuvoi de apă cu gheaţă, venit dinspre pădurea de stejari, şi începu să plutească singură, târâtă de curenţii repezi, învârtită pe loc, zvârlită peste petele rotitoare de plavie şi de crengi sfâşiate. Vica îşi încărcă în fugă braţele cu basmaua, cu ciorapii, bocancii şi haina, se lăsă să alunece pe fundul ei lat, pe coasta dunei, alergă prin apă până la brâu, prinse barca şi rămase aşa, cu funia în mână.

– Vitele, prindeţi vitele, au scăpat vitele! strigară cei din sat spre dune.

Vacile rupseseră ţarcul făcut de oameni în sat, pe apa din uliţa mare, şi porniseră sălbatice, mugind, înotând de-a dreptul împotriva zăporului.

Scanned with OKEN Scanner

– La şcoală! La şcoală! Toată lumea să fugă la şcoală ! Fugiţi! – se auziră voci de femei.

– Legaţi-l pe Vlase! Intraţi în casă peste el, că nu vrea! Băgaţi copiii în pod, la Vlase! Restul la şcoală! – ţipară alte femei.

– Prindeţi vitele! Nu le lăsaţi spre şuvoaie! Daţi cu toporul în aia fără coame, aia le duce! Diaconul fugi spre sat cu barca lăutarilor.

– S-a răsturnat moara de vânt! Funiile, aduceţi funii! Prindeţi-o, luaţi-i măcar osia!

Vica sări în barca cu sicriu, prinse lopeţile şi vâsli spre sat, strigând: «Domnişoară Maria, domnişoară învăţătoare! Să-l îngropăm în cancelarie, că a-nvăţat bine copilul!»– S-a înecat! S-a înecat bunicul lui Petre Litră! Căutaţi-l!

– Fugiţi la învăţătoare! La şcoală, la şcoală! Duceţi lehuzele acolo! Bărbaţi sunteţi voi? – ţipară mai ascuţit vocile de femei, întretăiate în aerul pâclos de deasupra uliţelor cu apă.

– Adunaţi gardurile şi acoperişurile! Puneţi-le în faţa şcolii! Şi la casa lui Vlase! Câinilor! Ce-aţi păzit până acum?

– Vulpile, vulpile! Trec vulpile! înoată de-a curmezişul!

– Fereşte, mă, din calea lor, că le sperii!

– Unde-i fata lui Dache? Căutaţi-o pe fata lui Dache!

– Fugiţi! Vine grosul sloiurilor! La şcoală! La casa lui Vlase!

Condrat săpa mai departe pe dună, groapa îi ajungea dincolo de şale. Fenia nu se mai vedea din groapă. Stătea chincită şi prindea crengile de stejar de-a lungul pereţilor. Nisipul se desprindea de pereţi, se prăbuşea peste crengi, lăsând găuri adânci, lăţind groapa, surpând-o în toate părţile. Fenia dregea cu palmele peretele într-un loc, îl îngrădea cu crengi, alături cădea iar nisipul în felii mari, umede, stricând totul. Ceea ce săpa Condrat, în urma lui se astupa. În loc de groapă, se pomeniră pe un muşuroi. Muşuroiul se lăţise într-atâta, încât cuprindea toată lăţimea coamei. Fenia rămăsese la un capăt al săpăturii, căutând cu degetele în clisă crengile dispărute sub nisip. Condrat se pomeni departe, neştiind unde să mai sape. Marginea dunei crăpă pe toată lungimea ei, se căscă şi alunecă toată ca un perete, rostogolindu-se şi topindu-se în apă.

– Condrate, haideţi, mă, ce faceţi? Daţi-vă repede jos – strigă gros la ei Luca Horobeţ, venit în fugă spre dune, cu bărcile, împreună cu Chizlinski, cu Căpuci, cu Pălici, Prişu, Blegu şi cu Bălcău.

– Repede, Condrate! Învăţătoarea şi Vica au scos duşumelele la cancelarie şi i-au făcut loc copilului acolo – spune Căpuci cu vocea lui subţire.

Scanned with OKEN Scanner

– I-au pus pe piept abecedarul şi caietele – zise şi Chizlinski, mormăind cuvintele.

Condrat îşi şterse fruntea cu mâneca, îşi scoase picioarele din nisip, se uită peste apă lung, deschise ochii mari, a mirare, şi începu să râdă. Ceilalţi întoarseră capetele în partea unde se uita Condrat.

Printre sloiurile înalte şi groase care zvârleau trombe de apă, târând cu ele copaci despicaţi şi insule de stuf – veneau mistreţii în cârduri, înotând în salturi repezi, tăind apa cu spinările sure, cu boturile păroase, căscate, pline sub bărbie de ţurţuri de gheaţă, pe colţi cu smocuri de iarbă uscată şi albită de zăpadă.

Condrat strigă, arătând spre mistreţi:

– Uite-l, mă, pe Vasile! Mistreţul ăla bătrân şi chior pe care l-am întâlnit acum zece ani la plaurul de la ghiolul Matiţa. Îi dădeam să mănânce boabe de porumb din palmă. Sărea în sus de bucurie când simţea oameni pe aproape. El e, mă, că-i lipseşte şi un colţ! Vasile, ce mai faci, mă Vasile? Să trăieşti, mă, chiorule, mă!

Şi Condrat râse cu hohote, într-o mână cu cazmaua şi în alta cu lopata, trăgându-şi din clisă bocancii, care i se înfundaseră iarăşi în nisip.

– Mă, Vasile, credeam că nu mai eşti. Că şchiop te ştiu de vreo zece ani, şi nici de auzit nu mai auzi bine. Eşti berc, mă, nici coadă nu mai ai. Şi-ţi porţi urechile peste ochi, zici că aşa-ţi place ţie şi că nici nu-ţi pasă de sloiuri. Mare hoţ mai eşti, mă!

Şi se porniră toţi să hohotească. Horobeţ râdea gros, dogit, ţinându-se cu mâinile de barba galbenă, care-i acoperea pieptul. Căpuci chicotea subţire, Blegu pufnind în lături – pfua-pfua, – Chizlinski scurt, repezit, cu nasul cârn în sus, Bălcău rar – ha, ha – Prişu cu palmele la ochi, după ce mai întâi îşi scosese căciula, cum obişnuia când râdea, – iar Pălici înfundat, din pântecul mare, pe care şi-l sprijinea pe de margini cu braţele lui scurte.

Cârdurile de mistreţi se opriră, grohăind înspre dune. Printre mistreţii bătrâni din capul convoiului, Vasile sări prin apă, rotindu-se, zvârlindu-şi partea dinapoi în sus, într-un fel de joacă a lui. Câţiva mistreţi se bălăciră şi ei cam ca Vasile.

– Mă, Vasile, mă – zise Condrat – câţi ani să ai tu, mă, că şi tata te pomenea, şi tot aşa spunea că erai. Eşti bătrân, şi tot nu te laşi. Să trăieşti, mă, Vasile, şi să-ţi fie de bine!

Şi râseră iar, dându-şi capetele pe spate, numai Căpuci, nemaiputând de râs, se ghemuise în barca lui, cu faţa pe genunchi; i se vedea doar spatele zvâcnind des, de chicotele pe care nu mai izbutea să le scoată din el.

Scanned with OKEN Scanner

Mistreții porniră mai departe, cu Vasile înaintea lor. Fenia se căzni să priceapă de ce râd oamenii de lângă ea, nu pricepu, privi în jur, să vadă dacă nu cumva, printr-o minune, a venit dintr-o dată primăvara şi s-au retras apele, dar nu văzu nimic din toate astea. Văzu, din groapa de nisip unde sta ghemuită, numai piepturile bărbaților şi fețele lor aspre râzând, şi i se păru, nu ştiu cum, că le vede şi tăria, – «de unde atâta putere?» – îşi zise Fenia, făcându-se mică şi privind sloiurile care se aruncau sălbatice peste ape, şi-şi trase pe furiş basmaua de pe urechi, ca să asculte mai bine hohotele oamenilor, peste care râsul lui Condrat răsuna limpede şi nepotolit."

Fragmentul prezent, extras din nuvela **Mistreții erau blânzi**, publicată în volumul **Iarna bărbaților**, concentrează datele *topos*-ului fabulos al operei bănulesciene, cu personajele sale.

Pornind, aici, de la date ale realului (lumea Deltei, aflată sub permanenta amenințare a apelor), Ştefan Bănulescu le transformă, treptat, sub imperiul imaginarului până la acea lume fabuloasă din **Cartea Milionarului**, lume creată în Carte pentru a intra într-o carte.

La prima vedere, peisajul invadat de ape al unui sat din Deltă se află sub semnul unor evenimente tragice, dar verosimile, plauzibile într-o ordine a realului. Condrat şi soția sa Fenia caută un petec de pământ încă neînghițit de ape unde să-şi îngroape copilul. Încercarea lor de a-l îngropa în nisipul dunelor este sortită eşecului.

Dar aceste date ale verosimilului şi realului sunt transfigurate de datele acelui fabulos atât de specific prozei bănulesciene, care invadează insulițele "realiste" ale prozei aşa cum apele invadează puținele petice de pământ din peisajul Deltei. La slujba de înmormântare lăutarii cântă unul dintre cântecele câmpiei – nu ale unei câmpii oarecare, ci ale Câmpiei lui Ştefan Bănulescu. Năvala apelor primeşte dimensiuni biblice.

În final, râsul eliberator este declanşat de apariția mistreților Deltei, în frunte cu cel botezat "Vasile", matusalemicul conducător al acestor animale atât de temute până atunci.

Reperul salvator pentru oamenii Deltei cuprinşi de potop nu se arată dintr-unul religios convențional, ci din regăsirea vechilor credințe totemice. Mistreții din nuvelă fac parte din categoria acelor animale fabuloase, născătoare de mituri în proza bănulesciană, precum caii din **Insula Cailor** (v. **Cartea Milionarului**), gata de revoltă sau ocrotire, supuşi ai lui Constantin Pierdutul Întâiul şi vrăjmaşi ai dicomesienilor care le-au încălcat regatul.

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU:

1. Analizaţi elementele de literatură fantastică din fragmentul amintit.
2. Comparaţi mijloacele lui Ştefan Bănulescu de a insera fantasticul în real cu acelea ale lui Mircea Eliade.

(R. I.)

IOAN GROŞAN

Caravana cinematografică (fragment)

"Caravana cinematografică intră în sat pe la orele cinci după-amiază. Ploua mărunt şi prin parbrizul aburit al camionului primele case se zăreau ca nişte mogâldeţe. Când ajunse în dreptul unei cruci de lemn pe care era răstignit un Cristos de tablă, mâncat de rugină şi cu un braţ lipsă, camionul se opri. Lângă cruce stătea un om îmbrăcat cu o pufoaică."

Începutul povestirii lui Ioan Groşan are evidente note intertextuale, fie că e vorba de celebra ora cinci a după-amiezii (ironizată cândva de Paul Valéry), fie că se face aluzie la acel Cristos de tablă cu care începe romanul rebrenian **Ion**. Atitudinea ironică, poate sursă de umor fin, punctează ideea unui dialog cu modelul literar însuşi, atitudinea uşor ludică a autorului subliniind mai ales că este imposibil "de a trăi în afara textului infinit" (Roland Barthes, *apud* Cristina Hăulică, **Textul ca intertextualitate**). Pe de altă parte, se reţine perspectiva, una filtrată printr-un parbriz, care deformează realitatea (oare caravana nu este ea însăşi garanţia acestei deformări?), casele din Mogoş zărindu-se nu întâmplător "*ca nişte mogâldeţe*". Nu în ultimul rând, trebuie să menţionăm că viziunea lui Ioan Groşan are ceva grotesc: lângă crucea de lemn cu un Cristos de tablă ruginit şi având un braţ lipsă, "*stătea un om îmbrăcat în pufoaică*", nu mai puţin răstignit într-un calvar abil camuflat.

"Împinse de urale, tancurile pătrundeau în cele din urmă pe creastă, curăţind locul. Şi-atunci se auzi din nou, nefiresc, urletul. Îşi încordă privirea căutând să descopere prin tranşeele întoarse, printre tancurile şi camioanele răsturnate sursa acelui strigăt prelung. El ţâşni a treia oară şi ea îşi dădu seama că cineva urla în sală. «Aprindeţi lumina!» strigă Plopu.

Scanned with OKEN Scanner

«Ce-i acolo?» zise Tavi. Un zgomot de bancă răsturnată şi-o palmă răsunară dinspre primele rânduri. «Aprindeţi o dată lumina!» strigă Plopu. Urletul porni iarăşi cu mai multă forţă. «Darcleu, strigă Plopu, vină aici!» Darcleu se ridică încet în picioare, holbându-se înfricoşat. «Vină, mă, iute, maica mă-tii, şi ţine-l de mâini!» Doamna Benea începu să ţipe. «Ce se-ntâmplă aici?» strigă Tavi şi ea îi văzu degetele tremurând pe spătarul băncii. «Strânge-l de mână, apasă-l, aşa, se auzi Plopu gâfâind, gata, îi trece». Urletul scăzu în intensitate, se domoli schimbându-se într-un grohăit răguşit. «Unde-i lumina? Aprindeţi lumina!» strigă Tavi.

«Domnilor, răsună ciudat de melodioasă vocea învăţătorului, vă rog, apă! Aduceţi nişte apă!» Se sculase întorcând un chip speriat în bătaia razelor care se intersectară rapid, ca şi cum ar fi căutat în întuneric o ţintă, şi-apoi explodară urmărind curba unei grenade singuratice. Urletul reizbucni însoţit de sunetul înfundat al unui corp care se zbate. «Dumnezeii voştri, vreţi să-l omorâţi? Opriţi filmul!» strigă Plopu. «L-am scăpat!» ţipă Darcleu. «Pune genunchiul!» făcu Plopu. «Unde-i întrerupătorul?» strigă Tavi. «Lângă sobă! Opreşte filmul!» Tavi se repezi spre sobă, încălecă o bancă, ajunse lângă perete şi aprinse lumina. (...) «Ce se-ntâmplă? Întrebă Tavi. Ce dracu faceţi acolo?» «Pişta, tovarăşe Tavi, şopti Atanasiu Gică încercând să-şi descurce trupul din bancă, s-a speriat, i s-a făcut rău, el e bolnav, s-a speriat.»"

Secvenţa este deosebit de semnificativă pentru întreaga povestire, marcând reacţia, cât se poate de firească a realităţii la scenariul deformator pe care îl aduce cu el tovarăşul Tavi. Filmul de război care trebuie comentat în ziua următoare (nu din perspective estetice, fireşte, ci în ipostaza lui de model) este întrerupt de urletul imbecilului satului, care, după afirmaţia unui personaj, "*s-a speriat*". Spaima celui mai puţin conştient denunţă scenariul ca deosebit de violent. Mai mult însă decât a produce spaimă, scenariul îl poate ucide pe cel incapabil să se protejeze prin dedublare, cum o fac de altfel perfect ceilalţi. Plopu este cel care conştientizează că Pişta poate fi omorât prin acest film introdus cu brutalitate în lumea satului: "*Dumnezeii voştri, vreţi să-l omorâţi? Opriţi filmul!*"

Se remarcă metamorfoza personajului din momentul acelui urlet semnificativ, care se pare că ar conta mai mult decât iluzia şi decât relaţia care s-a stabilit între ea şi oameni. Plopu devine autoritar, dă ordine şi cere să se aprindă lumina, acea lumină spre care tinde aproape inconştient Tavi însuşi, care îşi pierdu pentru un moment siguranţa. O evidentă

Scanned with OKEN Scanner

schimbare suferă domnul director Benea, a cărui voce "*răsună ciudat de dulce*". Cel mai puternic marcat rămâne Tavi, dezorientat evident ("*Ce se-ntâmplă? Întrebă Tavi. Ce dracu faceți acolo?*"), ca o sugestie că e absolut vulnerabil în momentul când scenariul căruia i se integrează începe să nu mai funcționeze.

TEME DE LUCRU:

1. Citiți în continuare nuvela și comentați afirmația doamnei Benea: "*Vai, cât mi-e de ruşine... m-am comportat îngrozitor, îngrozitor.*"
2. Identificați elemente de oralitate a stilului și analizați efectul lor expresiv.
3. Descoperiți, în nuvelă, simbolurile narative și comentați-le semnificația, punând în relație scenariul cărții cu scenariul vieții.

(M. M.)

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL

Scanned with OKEN Scanner

– Să facem cum e bine, cocoane, că e păcat de Dumnezeu să mă dai pe mâna zabetului.

Dinu, care voia să ajungă la această concluziune, privi pe grec cu un fel de mirare, apoi îi mai zise:

– Fie cum zici! Ispaşa se rădică la o sută de pungi de bani. Cât dai dintr-această sumă?

– Douăzeci de pungi, cocoane.

– Este puțin, foarte puțin. Nu priimesc.

– Fie treizeci, să nu mai fie vorbă.

– Mai jos de cincizeci nu priimesc nici o lăscaie. Te mulțumeşti ori fac pitacul?

– Haide, fie! răspunse grecul scoțând din sân o pungă verde, lungă de doi coți, şi deznodând-o cu acea întristare ce simt amanții când se despart de iubitele lor. Numără cele cincizeci pungi de bani în mahmudele, dodecari, funduci şi rubiele; apoi, după ce salută pe ciocoi, ieşi din casă oftând şi jurându-se pe toți sânții că va scoate acei bani îndoiți din pielea bieților săteni."

În romanul său, N. Filimon caută să realizeze o adevărată tipologie a ciocoiului "*din toate țările şi mai cu seamă din țara noastră*", dând personajului său, Dinu Păturică, valoare de simbol. Într-o "viziune epică schematică" (I. Negoițescu), substanța romanului stă în încercarea de a da concretețe tipologicului, în adaptarea modelului la realitate.

Acțiunea se desfăşoară pe durata câtorva ani (1814 – 1821), zugrăvind ascensiunea şi prăbuşirea lui Dinu Păturică, tipul ciocoiului vechi, pornit de la umila postură de ciubucciu, până la cele mai înalte demnități. Evoluția eroului e situată într-un cadru vast, care înfățişează dinamica diferitelor categorii şi instituții sociale specifice: ciocoi, boieri, târgoveți, negustori, țărănime, domnitor. "Romanul nu e o frescă, ci un document al epocii, chiar în sensul de documentar. Filimon vede mereu moravuri, fizionomii, matrapazlâcuri, într-un cuvânt, trăsături. El cataloghează şi dizertează pe marginea lor" (Radu G. Țeposu). În acest sens, Dinu Păturică e realizat nu "ca un personaj oarecare, ci ca o expresie tipologică a unei întregi categorii sociale", mai precis, morale: arivistul. "Pretinsul realism al lui Filimon nu vine din limbaj, comportament şi moravuri, căci acestea sunt mai degrabă o invenție artistică în marginea unei viziuni" (*idem*).

Ajuns în "pământul făgăduinței", Dinu Păturică devine ciubucciu la curtea postelnicului Andronache Tuzluc, ciocoi fanariot a cărui carieră

Scanned with OKEN Scanner

bazată pe intrigă şi prefăcătorie se pregăteşte s-o continue, prin perfecţionare.

Literatura joacă, pentru Păturică, un rol esenţial, acela de model, chiar dacă, din fidelitate exacerbată faţă de prototip, personajul degradează modelul vrând să-i verifice consistenţa în plan real. Confident al stăpânului, Dinu Păturică ajunge, din paznic al iubirii acestuia, mare vătaf de curte, îndeletnicire care i se potriveşte ca o mănuşă pentru scopurile urmărite. Plecarea sa la moşiile lui Tuzluc este un prilej de a ni se arăta starea incredibil de grea a ţăranilor exploataţi de arendaş. Sunt descrise nu pedepse, ci tortùri, pe care noul vătaf le consemnează minuţios, pentru a trece în buzunarul său despăgubirile datorate ţăranilor.

În fragmentul citat, Dinu Păturică se confruntă cu arendaşul moşiei Răsucita, reuşind să creeze impresia unui om onest care caută să facă dreptate ţăranilor asupriţi în numele stăpânului său. Arendaşul înţelege intenţiile vătafului (de altfel, deconspirate cititorului de naratorul omniscient, maliţios, care-şi vede cu ochi răi personajul încă de la începutul acţiunii, urmărindu-l cu evidentă superioritate, pândindu-l în ce are el mai abject), însă nu îndrăzneşte să se tocmească prea mult deoarece nu-l cunoaşte, şi plăteşte ştiind că îşi va recupera banii "*pe pielea bieţilor săteni*", în vreme ce Păturică însuşi pune banii bine, mulţumit că i-a înşelat pe toţi. El joacă aici un rol şi, ca orice actor abil, mizează pe efectul decorului, al costumului, al gesturilor şi al cuvintelor: intră în scenă "*cu un aer măreţ*", se arată compătimitor ascultând plângerile ţăranilor şi devine sever şi neînduplecat când ia banii arendaşului. Pentru a sugera viteza şi eficienţa cu care acţionează proaspătul vătaf al postelnicului Andronache Tuzluc, Filimon menţine ritmul rapid al naraţiunii, evenimentele (audienţa, cercetarea la faţa locului, plata foii de ispaşă) fiind permanent susţinute de dialogul care conturează caractere şi conflicte, şi totodată descifrate, explicate prin valoarea lor paradigmatică, ilustrativ-simbolică, în comentariul auctorial cu mesaj moralizator (justiţiar). Stilul narativ nu are consistenţa şi detaşarea obiectivităţii proprii prozatorilor maturi. Limitele estetice, inerente începuturilor, se transmit şi expresiei literare. Prezentarea faptelor suferă de retorism, de tonuri melodramatice sau de intervenţia subiectivă a autorului, care teoretizează, moralizează şi foloseşte stângaci neologismul alături de un cuvânt mai vechi.

TEME DE LUCRU:

1. Arătaţi în ce măsură scena confirmă părerea lui Pompiliu Eliade că ignoranţa şi nesiguranţa zilei de mâine au dus, în timpul domniilor

Scanned with OKEN Scanner

fanariote, la "indiferența completă față de tot ceea ce se cheamă interesele țării (...). Este epoca egoismului îngust și fără limită – este epoca vieții de azi pe mâine".

2. Urmăriți "jocul" eroului, atitudinile și cuvintele sale, motivându-le. Numiți trăsăturile de caracter observate.
3. Alegeți un segment narativ și analizați-i structura lexicală (arhaisme, neologisme, efectele lingvistice ale combinațiilor lexicale).

(L. B.)

MIHAI EMINESCU

Geniu pustiu (fragment)

"Ajuns în culmea unui deal, prin care stanele de piatră stau risipite asemenea oilor albe dorminde cu argintia lor lână în lumina albă a lunei, eu mă coborâi de pe cal și-l legai de ramurile cele strâmbe și noduroase a unei tufe cu frunze galbene și mâncate de frig. Eu singur, în nesimțirea cea mai mare, trăsei căciula de oaie peste urechi și ochi, îmi așezai capul pe-o piatră și corpul pe-un morman de frunze uscate și adormii. Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur – visul își deschise auritele lui gratii și mă lăsa să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pandante ale Semiramidei, grădini a cărei treaptă de sus unită cu cerul răsfăța în lumina cea etern neturburată a soarelui un eden frumos cu largi alee de palmieri, cu cărări acoperite cu nisip alb, cu avulsuri de raze lungi și diamantice, cu stânci zdrobite de smirnă, prin săpăturile cărora ciorăiau și picurau curate ca cristalul, însă dar (...) de dulcețile și mirosul ambrei: nectarul cel adormitor al Orientului. Și toate acestea asupra norilor! Cerul era senin ca o boltă de smarand, susținută în orient și occident cu bolta ei puternică de oglinzile cele verzi și resăltânde ale mărilor... numai într-un loc cerul părea dogorit și ars și [era] o mare gaură-n cer, din cari cădea la pământ pietre și risipături de muri ce ardea într-un loc. Acele pietre căzând una câte una pe pământ formau pare-că, lângă Mureș, ruinele unui oraș pustiu, nelocuit de nimeni, ars, pătruns prin ferestrele pustii și negre de fluierile cele sălbatece ale vânturilor reci.

Scanned with OKEN Scanner

Dar deodată păru că lumea se-nsenină, că gaura în cer începe a deveni din ce în ce mai mare şi mai largă, încât prin ea se vedea asupra boltei albastre ce-mbrăţişază pământul o altă boltă cu mult mai naltă, cu mult mai largă, însă de-un aur curat şi limpede ca lumina cea galbenă a soarelui, astfel încât întreagă acea boltă părea un soare mare, care îmbrăţişa o lume, lumea deasupra cerului. Aerul tot era de lumină de aur – totul era lumină de aur, amestecat cu gemetul lin şi curat al arpelor de argint în mânele unor îngeri ce pluteau în haine de argint, cu aripi lungi, albe, strălucite prin întinsul acel imperiu de aur. Pluteau ca genii abia văzute, umbre mai transparente, cu pelița vânătă ca marmura ce pare moale, cu ochii mari albaştri, cu lungi bucle negre, ce-ncongiurau fața lor albă şi cădeau pe gâturile marmoree şi pe hainele de argint în falduri lungi, ce muiau corpurile sublime cu albeața şi moliciunea lor.

Prin acei îngeri albi şi cu ochii mari, albaştri – văzui unul cu mari ochi negri, alb ca şi ei, însă cu fața slabă, şi muiat în lungi şi strălucite haine negre, cu mânile unite pe piept, el plutea prin aerul aureu [cu] ochii mari îndreptați în sus şi plini de lacrimi. Eu îl cunoşteam... Acel păr negru creț şi despletit eu îl văzusem, acea tristeță adâncă şi sublimă eu o văzusem, acea desperare fără margini a cărei unică stea e Dumnezeu îşi gravase trăsăturile ei adânci într-o față şi dinaintea mea şi eu o văzusem. Cerul era senin şi vesel, un singur înger era trist... Era Maria, fiica acelui preot bătrân, divinizată, schimbată la față... mie însă mi se părea că e geniul martirei națiunei româneşti, geniu palid şi plâns, a cărui singură speranță [e] Dumnezeu, a cărui singură tărie e cerul."

Cum se întâmplă şi în alte împrejurări (experiențe dramatice, care traumatizează ființa), în existența lui Toma Nour o prăpastie de netrecut adânceşte contradicția fundamentală în care evoluează cel "*nenăscut la timpul său*": de o parte, firea silită să trăiască în contexte alienante, de cealaltă, mirajul lumii adevărate, o patrie proiectată în infinitul cosmic. Trei vise simbolice transfigurează într-un limbaj specific trei momente de mare suferință în biografia personajului, cum observă Ioana Em. Petrescu (v. **Eminescu, poet tragic**): după moartea mamei, copilul, adormit pe mormântul ei, are revelația lumilor paradisiace; când Poesis trădează iubirea lui Toma Nour şi el încearcă să se sinucidă, o vede într-un spațiu asemănător raiului; la moartea Mariei, visul (relatat în fragmentul antologat) îi revelează imaginea angelică a "*geniului martirei națiunei româneşti*".

Scanned with OKEN Scanner

Când Toma Nour revine în munți, în timpul Revoluției de la 1848, trăiește sentimentul tulburării din temelii a mersului lumii, așa încât visul său poate fi interpretat ca un mijloc prin care se reordonează sensurile lumii. Nu înseamnă numai construirea unui spațiu compensativ, în care ființa se regăsește. Imaginile de o duritate extremă (în împrejurările tulburi ale revoluției, este nevoit să ucidă pe asasinii preotului din orașul de pe Mureș și chiar pe Maria, pentru a o salva de la necinstire) îl înstrăinează de sine. În **Geniu pustiu** se pune problema, reluată de literatura română a secolului al XX-lea, prefigurată de D. Cantemir în **Istoria ieroglifică**, a confruntării dintre individualitatea umană inalienabilă și istorie. Vindecarea de ***nebunia istoriei***, în care este târâtă ființa, se produce prin întoarcerea la izvoarele primordiale, între care visul, ca posibilitate de refacere a unor energii absolut necesare supraviețuirii. Târâtă în iadul istoriei, ființa pune în mișcare ultimele resurse de apărare aducând în fața conștiinței mărturia existenței unui teritoriu secret, inviolabil. Orașul de pe Mureș, distins, îi apare lui Toma Nour transfigurat, sub ocrotirea întruchipării speranței – angelica Maria, fiica preotului martirizat.

Fragmentul atrage atenția prin forța metaforică a cuvântului eminescian.

TEME DE LUCRU:

1. Redactați un studiu stilistic comparativ asupra unor fragmente asemănătoare din **Cezara** și **Sărmanul Dionis**.
2. Studiați asemănările și deosebirile dintre fragmentul antologat și poemul **Melancolie**.
3. Analizați elementele comune celor trei vise simbolice ale lui Toma Nour.

(O. M.)

ION CREANGĂ

Amintiri din copilărie (fragment)

"Cam pe înserate, ne luăm târâș, cu moș Bodrângă cu tot, și ne băgăm într-o cinstită crâșmă, la fata vornicului de la Rădășeni, unde mai multă lume se aduna de dragostea crâșmăriței decât de dorul vinului; căci era și frumoasă, bat-o hazul s-o bată! Ș-apoi, măritată de curând

Scanned with OKEN Scanner

după un văduvoiu bătrân ş-un «lă-mă, mamă», cum e mai bine de tras la om în gazdă. (...)

Şi cum ne aflăm noi în această binecuvântată casă, crâşmărița iute a lăsat obloanele în jos, a aprins lumânarea şi, cât ai bate din palme, ni s-a şi înfăţoşat cu o cană mare de lut, plină cu vin de Odobeşti, şi turnând prin pahare, săreau stropii din vin de-o şchioapă în sus, de tare ce era. Gâtlan, bun mehenghiu, iè un pahar şi-l întinde gazdei, zicând:

– Ia poftim, puiculiță, de cinsteşte dumneata întâi! să vedem, poate c-ai pus ceva într-însul.

Crâşmărița cea frumoasă, luând paharul, se închină la toți cu sănătate, râzându-i ochii, şi, după ce gustă puțin, se roagă să n-o zăbovim, că mai are şi alți muşterii, şi bărbatu-său nu poate dovedi singur. Dar ți-ai găsit; noi, ațiindu-i calea, o pofteam cu stăruință, să cinstească de la fiecare. Şi ea tot ar fi stat mai mult cu noi, dacă n-am fi alungat-o prosteşte, mulțămindu-i câte c-o sărutare plină de foc!

– Aşa e tineritul ista, bată-l să-l bată, zise moş Bodrângă, şezând cucuiet pe nişte buci şi molfăind la pere uscate. Aveți dreptate, băieți, acum vi-i vremea!

– Şi cum zici moşule, răspunse crâşmărița, întrând atunci pe uşă c-o strachină de plăcinte fierbinți, c-o găină friptă şi puindu-le pe masă dinaintea noastră. Şi zău, mare pomană şi-a făcut, căci eram flămânzi ca nişte lupi!

După ce mântuim de băut cana ceea, ni se aduce alta, pentru care mulțămeam crâşmăriței tot cu sărutări până ce se făcea că se mânie şi iar fugea dintre noi. Mai pe urmă, iar venea şi iar fugea, căci cam aşa se vinde vinul pe unde se vinde... Ori, mai ştii păcatul? Poate că nici crâşmăriței nu-i era tocmai urât a sta între noi, de ne cerca aşa de des. La urma urmelor, unde nu-i dă şi Trăsnea cel uricios un pupoiu, fără veste! Căci la de-aceste mai tot prostul se pricepe. Şi atunci, crâşmărița cea frumoasă curat că s-a mâniet. Dar ce să-i facem? Vorba ceea: «În ce cămeşă s-a mâniet, într-aceea s-a dezmâniè». Că altfel n-ai cum s-o ghibăceşti.

De la o vreme, prinzând moş Bodrângă la curaj, să nu înceapă a cânta din fluier o Corăbiască de cele frământate în loc? Noi, atunci, să nu ne întărtăm la joc? Şi aşa o ferbem de tare, de nu ne ajungea casa, şi dăm chiorâş prin fasole, prin mazăre şi bob, şi sămânța de cânepă se făcea oloiu, pârâind sub talpele noastre.

Cam pe după miezul nopții, văzând că moş Bodrângă ne-a părăsit, începem şi noi a ne strecura câte unul, unul, spre gazdă; eu, cu sânul încărcat de pere uscate şi c-un bostan mare, ce mi l-a dat crâşmărița,

Scanned with OKEN Scanner

căci, pe cât era de frumoasă, pe atâta era şi de darnică, mititica!... Şi când ajung la gazdă, ce să vezi? mai fiecare tovarăş al meu furluase câte ceva: unul mere domneşti, altul pere de Rădăşeni."

Fragmentul ales aparţine părţii a treia a **Amintirilor din copilărie** şi surprinde filmic un episod din existenţa cotidiană, la Fălticeni, a personajului-narator. Când nu este cufundat în "studiul" gramaticii lui Măcărescu, Ioan, laolaltă cu ceilalţi catiheţi găzduiţi de Pavel ciubotarul, caută momente de relaxare la cârciuma din Rădăşeni, atras de farmecul crâşmăriţei.

Decupat din materialul comun al realităţii cotidiene, episodul petrecerii creşte în proiecţii homerice. Statura şi isprăvile personajelor sunt modelate în tipare eroice, reminiscenţele homerice fiind coroborate cu viziunea populară (Vladimir Streinu). Nică Oşlobanu, "*cu ciubotele dintr-o vacă şi cu talpele din alta*", ia parte la acest chef unde, la turnatul în pahare, "*săreau stropii din vin de-o şchioapă în sus, de tare ce era*". Prinzând curaj, moş Bodrângă începe să cânte din fluier "*o Corăbiască de cele frământate în loc*". Dansul este atât de antrenant, încât "*nu ne ajungea casa, şi dăm chiorâş prin fasole, prin mazăre şi bob, şi sămânţa de cânepă se făcea oloiu, pârâind sub talpele noastre*". Figură narativă, hiperbola imprimă sensul şi dimensiunile viziunii. Nimicurile cotidiene sunt ridicate la rangul spectaculosului celui mai impunător. Contrastul dintre conţinutul de banalitate al episodului şi tendinţa de monumentalizare ce dirijează naraţiunea, degajă, în chip constant şi susţinut, efectul specific de umor.

Naturi instinctuale, personajele îşi lămuresc tipologic profilul prin tehnica amănuntului semnificativ care le nuanţează limbajul, gestica şi comportamentul – fixate, de asemenea, prin semantismul onomastic. Numele îngroaşă caricatural trăsătura dominantă. Ochiul şi mai ales vocea naratorului organizează scenic spaţiul naraţiunii, prin succinte comentarii caracterizatoare. Moş Bodrângă stă "*cucuiet pe nişte buci*" şi "*molfăie*" pere uscate. "*Gâtlan, bun mehenghiu, iè un pahar şi-l întinde gazdei, zicând:*

– Ia poftim, puiculiţă, de cinsteşte dumneata întâi! să vedem, poate c-ai pus ceva într-însul.

Crâşmăriţa cea frumoasă, luând paharul, se închină la toţi cu sănătate, râzându-i ochii(...); noi, aţiindu-i calea, o pofteam cu stăruinţă, să cinstească de la fiecare. Şi ea tot ar fi stat mai mult cu noi, dacă n-am fi alungat-o prosteşte, mulţămindu-i câte c-o sărutare plină de foc!

Scanned with OKEN Scanner

(...). Mai pe urmă, iar venea şi iar fugea, căci cam aşa se vinde vinul pe unde se vinde... Ori, mai ştii păcatul? Poate că nici crâşmăriţei nu-i era tocmai urât a sta între noi, de ne cerca aşa de des."

Caracteristic naturilor elementare, erotismul spontan se exprimă prin jocul "*coţcăresc*" cu sensurile cuvintelor. Modalitatea erotică din **Amintiri...** reliefează lipsa de sentimentalism a naratorului, atitudine corespunzătoare structurilor psihologice primare (Vladimir Streinu). Creangă ocoleşte expresia directă şi limbajul se umple de aluzii şi echivocuri de un abia reţinut erotism. În frazele reproduse mai sus, erotismul se naşte în spaţiul de sugestie creat la interferenţa dintre expresia scrisă şi modulările vocii auctoriale care se aude: textul pare a relata lucruri nevinovate, dar variaţiile de ton ale vocii narative sugerează altele, nu tocmai convenabile. Înlănţuirea cuvintelor respectă ordinea vorbirii. Se ajunge la un dublu efect, caracteristic oralităţii: unul de citire şi altul de receptare auditivă.

Magistral realizat prin funcţia comică a aluziei cu substrat erotic şi prin rafinamentul exprimării sucite, mucalite, episodul analizat aici se desfăşoară sub semnul vitezei, ca într-un film. Creangă recurge consecvent la virtuţile stilistice ale prezentului dramatic în alternanţă cu perfectul compus care notează acţiuni punctuale (momentane): "*Cam pe înserate, ne luăm târâş, cu moş Bodrângă cu tot, şi ne băgăm într-o cinstită crâşmă, la fata vornicului de la Rădăşeni (...). Crâşmăriţa, cum ne-a văzut, pe loc ne-a târât înainte şi ne-a dus deoparte, într-o odaie mare, cu obloane la fereşti şi podită pe jos (...). Cam pe după miezul nopţii, văzând că moş Bodrângă ne-a părăsit, începem şi noi a ne strecura câte unul, unul, spre gazdă (...).*"

Epicul dramatizat prin eliminarea secvenţelor descriptive ori prin convertirea lor în ample enumeraţii, şi prin inserţia dialogului, intensifică viteza şi dinamismul acţiunilor. În discursul narativ, sub semnul interiorizării perspectivei, raportul dintre ***relatare*** şi ***reprezentare*** este în favoarea celei de a doua trăsături. Conjugată cu dilatarea proporţiilor întâmplării potrivit formulei homerice, densitatea epică şi dramatică a textului este susţinută prin densitatea afectivă a limbajului. Structurile invocative şi interogative împânzesc stratul dialogat al naraţiunii şi-i conferă o vibraţie puternică, neîntreruptă. Ele sunt străbătute de tumultul vieţii afective a naratorului şi personajelor, revărsat ca poftă de vorbă, molipsitoare şi irezistibilă. Complicitatea cu cititorul-ascultător, prin

Scanned with OKEN Scanner

efectul oralității, este totală: "*Căci la de-aceste mai tot prostul se pricepe.*"

Sunt convertite în procedee ale umorului majoritatea elementelor stilului oral, identificabile îndeosebi la nivel sintactic şi lexico-semantic:

a) disponibilitatea combinatorie a adjectivului-epitet: "***cinstita** crâşmă*", "***binecuvîntata** casă*";

b) augmentative cu valoare depreciativă: "*văduvoiu*", "*pupoiu*". Derivate cu "sufixe umflate", cuvintele trec printr-un proces de "tumescență fonetică" (Vladimir Streinu);

c) diminutive cu un semantism bogat în aluzii erotice: "*puiculiță*" (apelativ), "*mititica*";

d) cuvinte-valiză: "a *furlua*";

e) structuri invocative (de tipul imprecației), ca modalitate de exprimare a aprecierii: "*era şi frumoasă, **bat-o hazul s-o bată!***"; "*aşa e tineritul ista, **bată-l să-l bată** ...*";

f) enunțuri fragmentate prin suspensie şi construcții comparative cu valoare aluzivă, adâncind echivocul erotic al limbajului: "*Mai pe urmă, iar venea şi iar fugea, căci cam aşa se vinde vinul pe unde se vinde...*"; "*pe cât era de frumoasă, pe atâta era şi de darnică, mititica!...*";

g) propoziții interogative străbătute de candoarea zeflemistă a naratorului care câştigă integral complicitatea la râs a cititorului-ascultător: "*Ori, mai ştii păcatul?*";

h) propoziții cu conținut asertiv, dar cu intonație interogativă ori exclamativă menită să sporească afectivitatea exprimării şi dinamismul narațiunii: "*De la o vreme, prinzând moş Bodrângă la curaj, să nu înceapă a cânta din fluier o Corăbiască de cele frământate în loc? Noi, atunci, să nu ne întărtăm la joc?*"

Semantica interogativelor în succesiune tinde către afirmație. La fel, semantica acestei propoziții subordonate formal: "***Unde nu-i** dă şi Trăsnea cel uricios un pupoiu, fără veste!*"

Umorul lui Creangă vine din simpatie şi înțelegere pentru limitele naturii omeneşti. Râsul binevoitor, indulgent, nesatiric, de o vădită gratuitate a efectului, "hazul pentru haz", se transmite eliberator şi contaminant cititorului.

Vocația umorului se însoțeşte cu "plăcerea paremiologică şi satisfacția de esență clasică a observației morale" (G. Călinescu), de asemenea cu o

Scanned with OKEN Scanner

rară înzestrare de a se juca neobosit cu vorbele. Euforia lingvistică o cheamă pe aceea a umorului, şi invers. Se naşte un spectacol extraordinar al limbajului, moravurilor şi caracterelor, care umple binefăcător şi vitalizant sufletul cititorului: " *Poate că nici crâşmăriţei nu-i era tocmai urât a sta între noi, de ne cerca aşa de des. La urma urmelor, unde nu-i dă şi Trăsnea cel uricios un pupoiu, fără veste! (...). Dar ce să-i facem? Vorba ceea: «În ce cămeşă s-a mâniet, într-aceea s-a dezmâniè».*"

TEME DE LUCRU:

1. Descoperiţi alte două episoade ilustrative pentru "vocaţia homerică" (Vl. Streinu) şi densitatea epico-dramatică a structurii narative, în **Amintirile** lui I. Creangă. Comentaţi-le.
2. Explicaţi modul în care umorul este o funcţie a oralităţii populare a stilului în proza lui I. Creangă.
3. Alcătuiţi un eseu cu tema: "Măştile eului narator în **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă".

(G. D.)

IOAN SLAVICI

Mara (fragment)

XVI. **Greul vieţei**

"Mara nu mai avea astâmpăr.

În luna mai oamenii n-au de lucru nici în câmp, nici la vii, şi ziua de lucru e mai ieftină decât alte dăţi: acum era timpul să mai coboare din pădure o parte din stânjenii tăiaţi peste iarnă, să-i încarce pe plutele sosite după sărbătorile Paştilor şi să-i ducă în magazia de la Arad. Ea alerga dar de la datornic la datornic, ca să-i scoată cu carele lor la pădurea înmugurită, şi la Sărărie, ca să cumpere plute şi să se învoiască cu plutaşii, şi din jos de pod, ca să încarce stânjenii şi să-i pornească la vale. Alerga biata femeie greoaie de-ţi părea uşurică, şi unde n-o căutai, acolo o găseai, acum ici, apoi colo, şi iar dincolo, şi pretutindenea răsuna glasul ei înăsprit de vremuri, căci fără de supărare, fără de vorbă, fără de ceartă cu oameni treabă nu se face.

Scanned with OKEN Scanner

«Proclетă, muiere»! ziceau oamenii uitându-se după dânsa, dar intrau în voile ei, puneau mâna şi lucrurile mergeau strună.

Cui i-ar fi trecut prin minte gândul că ea nici nu-şi mai dădea seama despre ceea ce face?!

Aiurea era inima şi mintea, aiurea tot sufletul ei cel vecinic treaz.

Nu ştia Mara nimic, dar era mamă şi simţea că se petrece ceva grozav în casa ei, ba dădea cu socoteală ce anume se petrece, şi pământul îi ardea sub picioare, inima îi era mereu strânsă şi adeseori puterile o părăseau, încât o cuprindeau ameţelile.

Sfinte doamne! Cât a alergat şi a obosit, cât s-a zbuciumat, cât s-a pierdut ea însăşi pe sine în gânduri despre viitor, şi toate erau zadarnice: de ce atât de mult s-a temut nu putea să scape! Când gândul acesta o stăpânea, îi venea să se trântească de pământ şi să stea aşa nepăsătoare, amorţită, fără de sâmţiri.

Dimpotrivă cu iubirea, însă, Dumnezeu i-a dat omului şi credinţa, şi nădejdea, şi nimic nu putea să covârşească iubirea Marei către copiii ei, nimic dar nici credinţa ei în soarta lor cea bună, şi atunci, când temerea îi era mai mare, se ivea în inima ei şi simţământul că Dumnezeu, care toate le vede, are să-i treacă prin toate încercările şi să-i scape din toate ispitirile. Mai era încă multă viaţă în trupul ei cel greu trăit, şi ea nu putea să trăiască fără de gândul că toate au să iasă bine în cele din urmă.

Bine, fără îndoială bine, dar inima îi sângera când vedea că copiii ei nu mai au inimă deschisă către dânsa şi se-ntâlnesc în taină, vorbesc pe şoptite, se-nţeleg din ochi: ăsta era un greu păcat, pe care Dumnezeu nu putea să-l treacă nepedepsit cu vederea, iar spăşirea tot pe dânsa o durea mai tare decât pe dânşii.

Alergând dar în treburile ei, ea se ruga în gândul ei mereu la Dumnezeu, ca omul ce trece prin mii de primejdii. Persidei însă nu-i zicea nimic: ar fi putut să-i zică ea, femeie neştiutoare?!"

Fragmentul ales deschide capitolul al XVI-lea al romanului **Mara**. Situat în a doua parte a naraţiunii, **Greul vieţei**, debutează cu imaginea Marei, a Marei care, spune naratorul, "*nu mai avea astâmpăr*". Neastâmpărul e una dintre trăsăturile esenţiale de caracter ale personajului. El poate fi definit ca o zbatere continuă, ca o hărnicie fără istov, atât de specifică personajului lui Slavici încă de la debutul romanului. Hărnicia e dublată, şi în debutul capitolului **Greul vieţei**, de chibzuinţă şi de simţul afacerilor. Mara îşi cunoaşte datornicii şi ştie cum să-i determine să-şi plătească dările. Dinamismul temperamental al Marei e transferat în plan

Scanned with OKEN Scanner

fizic, portretul femeii completându-se. "*Alerga biata femeie greoaie de-ţi părea uşurică...*" Stăruinţa femeii o transformă într-un personaj ubicuu, stârneşte enervare, dar şi admiraţie din partea oamenilor. Există însă o discrepanţă netă între aparenţa neschimbată, a femeii energice, şi esenţa profund tulburată a sufletului Marei. Se află, în sesizarea acestei dihotomii, un exemplu foarte bun pentru ceea ce definim drept narator omniscient. Acţiunile exterioare ale personajului sunt dublate de cunoaşterea profunzimilor sufletului Marei, lucru imposibil pentru personajele din jur, dar nu şi pentru narator. "*Cui i-ar fi trecut prin minte gândul că ea nici că-şi mai dădea seama despre ceea ce făcea?! Aiurea era inima şi mintea, aiurea tot sufletul ei cel vecinic treaz.*" Disponibilitatea pentru sondarea psihologică a personajului face din Slavici un deschizător de drumuri în romanul românesc, chiar dacă naratorul nu-i lasă autonomie personajului, aşa cum se va întâmpla mai târziu la, să zicem, Hortensia Papadat-Bengescu. Tulburarea Marei izvorăşte din faptul că, mamă fiind, observă cum copiii, Persida şi Trică, se îndepărtaseră de ea. Suferinţa sufletească a Marei devine suferinţă fizică: "*puterile o părăseau, încât o cuprindeau ameţelile*". Remarcabilă e capacitatea lui Slavici de a explora sufletul femeii, al femeii-mame. Zbuciumul sufletesc al personajului e întărit de tonalitatea înaltă pe care o capătă discursul prozei, succesiune de "fierbinţi" interogaţii, redate în stil indirect liber: "*Sfinte Doamne! Cât a alergat şi a ostenit, cât s-a zbuciumat, cât s-a pierdut ea însăşi pe sine în gânduri despre viitor, şi toate erau zadarnice: de ce atât de mult s-a temut nu putea să scape!*" Patetismul prezent în aceste rânduri e expresia tulburărilor sufleteşti ale Marei, personaj care, ca toate personajele lui Slavici, nu poate scăpa de forţa implacabilă a destinului. Acest "*de ceea ce te temi nu poţi scăpa*" e trăsătura definitorie care guvernează nu numai destinul Marei dar şi al bătrânului Busuioc din **Pădureanca** sau al Anei din **Moara cu noroc**. Din acest punct de vedere şi Mara e un personaj care capătă contururi clasice, împlinind vocaţia complexă a lui Ioan Slavici. Trăsăturile clasice completează filonul principal, realist-psihologic care defineşte atât romanul **Mara** cât şi fragmentul citat. Revenind, atitudinea Marei, temerile ei, sunt compensate de credinţă, iubire şi nădejde. Dumnezeu, făcătorul şi desfăcătorul tuturor lucrurilor, va lumina, speră Mara, destinele copiilor ei. Zbuciumul sufletesc e atenuat de credinţa că Dumnezeu le-a hărăzit, Persidei şi lui Trică, un destin bun, că Dumnezeu va duce viaţa spre limanurile liniştii. Până atunci, însă, Mara trăieşte sentimentul că Trică şi Persida se înstrăinează de ea. Observaţia

Scanned with OKEN Scanner

naratorului care filtrează percepțiile Marei, utilizând consecvent stilul indirect liber, redevine realistă. Copiii "*se-ntâlnesc în taină, vorbesc pe șoptite, se-nțeleg din ochi...*" Din nou ca o trăsătură clasică a operei lui Slavici am putea nota sentimentul vinei. Tulburarea relațiilor dintre mamă și copii situează personajele sub semnul culpei. Păcatul e atât al lui Trică și al Persidei, cât și al Marei. Mara însă tinde să atragă tot păcatul asupra ei dintr-o disperată dragoste maternă. Naratorul surprinde îndoiala din sufletul Marei, personaj neliniștit, situat între speranță și deznădejde. Cu atât mai mare îndoiala personajului cu cât ea nu dorește să-și exteriorizeze temerile. Această interiorizare a neliniștilor nu e numai expresia temperamentului personajului, ci și a unei anume timidități. Spre deosebire de fiica ei, Persida, care învățase carte, Mara e o femeie simplă. Pornind de aici ea se și întreabă: "*ce ar putea să-i zică ea, femeie neștiutoare?!*" Mara e însă, am fost avertizați încă de la începutul fragmentului, un personaj complex. De aceea timidității îi corespunde hotărârea nestrămutată cu care și-a condus viața și familia. Astfel, întrebarea pe care și-o pune în legătură cu Persida ascunde și o posibilă notă de ironie, abil camuflată sub crusta bunului-simț ardelenesc. Pentru Mara, Trică și Persida rămân copii indiferent de curgerea timpului. Oricât de mult ar crede că drumul în viață și-l croiesc singuri, Mara tot păstrează sentimentul că ea trebuie să le arate drumul drept. Mara cea fără "astâmpăr" se conturează ca un personaj complex, contradictoriu, un model literar de maximă valoare.

TEME DE LUCRU:

1. Interpretați, prin prisma fragmentului ales, titlul capitolului XVI, **Greul vieței**.
2. Faceți un comentariu asupra perspectivei narative și a stilului lui Ioan Slavici, așa cum se reflectă el din fragmentul citat.
3. Comentați trăsăturile Marei în legătură cu cele ale copiilor ei, Trică și Persida, așa cum reies ele din întregul roman.
4. Alcătuiți un eseu cu tema "Destin și credință în romanul **Mara** de Ioan Slavici".
5. Argumentați, într-o compoziție, realismul viziunii în romanul **Mara** de Ioan Slavici.

(A. B.)

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

Ion (fragment)

"Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița şi aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă şosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului (...).

Satul parcă e mort. Zăpuşeala ce pluteşte în văzduh ţese o tăcere înăbuşitoare (...).

Casa învățătorului este cea dintâi, tăiată adânc în coasta unei coline, încinsă cu un pridvor, cu uşă spre uliță şi cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare. (...). Drumul trece peste Pârâul-Doamnei, lăsând în stânga casa lui Alexandru Pop-Glanetaşu. Uşa e închisă cu zăvorul; coperişul de paie parcă e un cap de balaur; pereții văruiți de curând de-abia se văd prin spărturile gardului. (...).

Căldura picură mereu din cer, îți usucă podul gurii, te suprimă. (...).

De-abia la cârciuma lui Avrum începe să se simtă că satul trăieşte. Pe prispă, doi țărani îngândurați oftează rar, cu o sticlă de rachiu la mijloc. Din depărtare pătrund până aici sunete de viori şi chiuituri...

Duminecă. Satul e la horă. Şi hora e pe Uliţa din dos, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea. (...). Hora e în toi... Locul geme de oameni. (...). De tropotele jucătorilor se hurducă pământul. Zecile de perechi bat Someşana cu atâta pasiune, că potcoavele flăcăilor scapără scântei, poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învâltoreşte, se aşază în straturi groase pe feţele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală şi de mulțumire. (...).

La câțiva paşi de pâlcul jucătorilor stau fetele care au rămas nepoftite, privind cu jind, şoptindu-şi uneori cine ştie ce şi izbucnind în râsete silite. La urechi şi în cosițe au şi ele buchețele de vâzdoage pestrițe şi în mână câte un mănunchi mai mărişor, pe care să-l dăruiască flăcăului cutare să-l pună la pălărie. (...).

Bărbații se țin mai departe, pe lângă casă, pe la poartă, grupuri-grupuri, vorbind de treburile obşteşti, aruncând numai rareori câte-o privire spre tineretul dimprejurul lăutarilor. Pe de lături, ca un câine la uşa bu-

Scanned with OKEN Scanner

cătăriei, trage cu urechea şi Alexandru Glanetaşu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuşi să se vâre între bogătaşi. (...).

Ion, feciorul Glanetaşului, ţinând de mijloc pe Ana lui Vasile Baciu, se repede la lăutari, rugându-i:

– Mai zi, mă Briceag... numai un pic, auzi? Un picuţ de tot, ţigane! (...).

Fata sosi tremurând de emoţie, dar cu o strălucire bucuroasă în ochi.

– Aici erai? murmură Ana aşezându-se fără să se uite la dânsul.

– Că parcă-i mai bine aici, făcu flăcăul încet; apoi îndată ridică sticla: să trăim, Anuţă! (...).

– Despre mine poate să sece rachiul, zise fata mai potolită. Mi-e silă şi când îi simt mirosul, că taica nu mai lasă să treacă nici o ziulică fără băutură şi fără beţie... Nu ştiu, zău, ce s-o mai alege de noi. (...).

Nu-i fusese dragă Ana şi nici acuma nu-şi dădea seama bine dacă i-e dragă. Iubise pe Florica şi, de câte ori o vedea sau îşi amintea de ea, simţea că tot o mai iubeşte. Purta în suflet râsul ei cald, buzele ei pline şi umede, obrajii ei fragezi ca piersica, ochii ei albaştri ca cerul de primăvară. Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea bani, şi case, şi vite multe... (...).

Vorbele lui Ilie (Onu, n.n.) loviseră pe George drept în suflet. Ana lui Vasile Baciu îi era făgăduită lui de nevastă. Era fată cu stare, el fecior de bocotan – se potriveau. Părinţii lor erau înţeleşi mai demult, iar Ana îi plăcea. Nu zice că-i cine ştie ce frumoasă, dar nici el nu pica. Era greoi, spătos şi umeros ca un taur; umbla legănat şi cu genunchii înmuiaţi.

Fierbea. Se gândea mereu să-şi croiască drum până în grădină, s-o vadă cum şade ochi în ochi cu Ion.

Dar Ion, ce vrea Ion? De ce caută să-i învârtească el capul fetei?... Îşi aruncă ochii, fără să vrea, spre Florica vădanei lui Maxim. Stătea tot aşa de pleoştită ca şi dânsul. Se vedea că şi ea ştia şi o băteau aceleaşi gânduri... Asta îi mai potoli supărarea. Când nu eşti singur, suferinţa se uşurează. (...).

– Ce ţi-am spus eu ţie, sărăntocule, ai? urlă apropiindu-se mereu Vasile Baciu, pe care liniştea lui Ion îl întărâta mai rău.

Flăcăul primi ocara ca o lovitură de cuţit. O scăpărare furioasă îi ţâşni din ochii negri, lucitori ca două mărgele vii. Răspunse cu o voce puţin tremurătoare, dar batjocoritoare:

– Ce-s eu, sluga dumitale, să-mi poruncești?

Scanned with OKEN Scanner

– Am să-ți poruncesc, tâlharule, şi dacă nu asculți de vorbă, am să te umplu de sânge! răcni țăranul aprins de mânie până în măduva oaselor, aruncându-se la el. (...).

Rostogolindu-se în uliță, cei doi se descleştară. Ion se repezi la gardul cârciumarului, smulse un par şi, mai înainte să-l poată opri cineva croi pe George peste spinare, încât acesta căzu grămadă, gemând prelung:

– Văleu! M-a omorât tâlharul!"

Opera lui Liviu Rebreanu, cel puțin prin marile lui romane, alcătuieşte un tot organic şi unitar, pivotând în jurul temei pământului, fundamentală pentru viața noastră socială de până la al doilea război mondial. Prin Liviu Rebreanu proza românească îşi capătă primul ei romancier obiectiv. Năzuința scriitorului a fost aceea de a scrie câte un roman pentru fiecare provincie românească: "**Răscoala** – preciza într-un interviu la apariția cărții – este continuarea firească a lui **Ion**. Am avut viziunea acestui roman încă din timpul când transcriam pentru tipar **Ion**. Dacă **Ion** este simbolul ***individual*** al țăranului român, setos până la patimă de pământul lui, **Răscoala** este simbolul ***colectiv*** al aceluiaşi țăran – simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pământul. Omul nu trebuie să se îndepărteze de pământ, este concepția prin prisma căreia s-au născut **Ion** şi **Răscoala** şi, în parte, **Pădurea spânzuraților** – şi se vor mai naşte alte câteva romane asupra țăranilor."

Dacă prin Sadoveanu, proza românească realizează o excelentă sinteză poetică între liric şi epic, prin Liviu Rebreanu proza devine esențialmente obiectivă. Viața satului apare la el urmărită mai ales în tiparele pe care colectivitatea le dă existenței individuale.

Primele pagini ale romanului (**Glasul pământului**, capitolul ***Începutul***) introduc cititorul în lumea satului ardelean. Sunt fixate coordonatele fundamentale ale viitoarei lecturi: locul, timpul, personajele, schița viitoarei acțiuni. Viziunea dominantă este de tipul "par derrière" ("dindărăt", "din spate"), specifică textelor literare tradiționale, de esență balzaciană, autorul este omniscient, iar prima lui datorie scriitoricească este aceea de a comunica cititorului ceea ce vede, ceea ce se întâmplă sau ceea ce urmează a se întâmpla. Observațiile sunt de departe spre aproape, minuțioase, nuanțate în elementele pe care le comunică încât, în final, din fragmente, refacem întregul aşa cum a fost preconizat de autor. Primul pas a fost făcut, cititorul este orientat spre esența acțiunii, curiozitatea şi interesul spre text se vor îmbina cu plăcerea lecturii.

Scanned with OKEN Scanner

Drumul ca motiv literar – vizibil şi la Sadoveanu în **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă**, desigur, în alt regim epic – deschide romanul printr-o imagine conformă cu realitatea locului: "Descrierea drumului până la Pripas şi chiar a satului şi a împrejurimilor corespunde în mare parte realităţii" (Liviu Rebreanu, **Mărturisiri**, 1932). Biograficul se îmbină cu imaginarul. *Topos*-ul este fixat prin mulţimea de substantive proprii, întărind elementul de veridicitate al textului: Cârlibaba, Someş, Cluj, Armadia, Jidoviţa, Bistriţa etc. Mişcarea este lentă, prin acumulări cantitative. Drumul apare ca un personaj (N. Manolescu, **Arca lui Noe**), cel dintâi din roman, tânăr, sprinten, nerăbdător.

Scurta, dar dubitativa notaţie "*Satul parcă e mort*" (din pricina căldurii) avertizează cititorul asupra faptului că pe o asemenea căldură nu se pot întâmpla fapte deosebite, grave în esenţa lor. Avertismentul este real, izbucnirile personajelor, rod al unor acumulări în timp, rămân la ***nivelul limbajului***, e drept violent, pentru a căpăta relief în bătaia dintre Ion şi George, de la cârciuma lui Avrum, de la finele primului capitol. Bătaia este cruntă, prevestitoare a omorului de la sfârşitul romanului.

Drumul intră în sat, prilej pentru alte notaţii, cu deschideri narative spre text: casa învăţătorului este cea dintâi, are două ferestre "*care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare şi dojenitoare*". Desigur învăţătorul, oricând şi oriunde, dar mai ales în lumea satului tradiţional este prima persoană a lumii, reprezintă instanţa morală şi profesională la care se raportează toţi ceilalţi.

Casa lui Alexandru Pop-Glanetaşu ne avertizează asupra condiţiei sociale a personajului; acoperişul este de paie, gardul este spart.

Căldura dilată totul, dând impresia falsă de nemişcare. Satul "*trăieşte*" de la cârciuma lui Avrum încolo, şi devine perceptibil la horă. Iarăşi notaţiile sunt scurte, definindu-se una din cealaltă: "*Duminecă. Satul e la horă. Şi hora e pe Uliţa din dos, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea.*"

Todosia, "*muiere nepricepută*", risipise tot ceea ce agonisise bărbatul ei. Ca atare, Florica, frumoasa ei fiică, este săracă.

Descrierea drumului se sfârşeşte aici, o descriere aparent inutilă deoarece spre Pripas nu vine nimeni. Universul ţărănesc, ca loc al faptelor, este închis. Totul se consumă în interior, fără martori dinafară.

Hora, detaliu etnografic, domină atenţia tuturor. Scrupulozitatea autorului merge nu numai spre descrierea jocului în sine, dar şi spre înregistrarea reacţiilor celor din jur. Jocul tinerilor înseamnă eliberarea unor energii interioare, flăcăii joacă până la epuizarea fizică: "*...se clatină pe*

Scanned with OKEN Scanner

– Am să-ți poruncesc, tâlharule, și dacă nu asculți de vorbă, am să te umplu de sânge! răcni țăranul aprins de mânie până în măduva oaselor, aruncându-se la el. (...).

Rostogolindu-se în uliță, cei doi se descleștară. Ion se repezi la gardul cârciumarului, smulse un par și, mai înainte să-l poată opri cineva croi pe George peste spinare, încât acesta căzu grămadă, gemând prelung:

– Văleu! M-a omorât tâlharul!"

Opera lui Liviu Rebreanu, cel puțin prin marile lui romane, alcătuiește un tot organic și unitar, pivotând în jurul temei pământului, fundamentală pentru viața noastră socială de până la al doilea război mondial. Prin Liviu Rebreanu proza românească își capătă primul ei romancier obiectiv. Năzuința scriitorului a fost aceea de a scrie câte un roman pentru fiecare provincie românească: "**Răscoala** – preciza într-un interviu la apariția cărții – este continuarea firească a lui **Ion**. Am avut viziunea acestui roman încă din timpul când transcriam pentru tipar **Ion**. Dacă **Ion** este simbolul ***individual*** al țăranului român, setos până la patimă de pământul lui, **Răscoala** este simbolul ***colectiv*** al aceluiași țăran – simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pământul. Omul nu trebuie să se îndepărteze de pământ, este concepția prin prisma căreia s-au născut **Ion** și **Răscoala** și, în parte, **Pădurea spânzuraților** – și se vor mai naște alte câteva romane asupra țăranilor."

Dacă prin Sadoveanu, proza românească realizează o excelentă sinteză poetică între liric și epic, prin Liviu Rebreanu proza devine esențialmente obiectivă. Viața satului apare la el urmărită mai ales în tiparele pe care colectivitatea le dă existenței individuale.

Primele pagini ale romanului (**Glasul pământului**, capitolul ***Începutul***) introduc cititorul în lumea satului ardelean. Sunt fixate coordonatele fundamentale ale viitoarei lecturi: locul, timpul, personajele, schița viitoarei acțiuni. Viziunea dominantă este de tipul "par derrière" ("dindărăt", "din spate"), specifică textelor literare tradiționale, de esență balzaciană, autorul este omniscient, iar prima lui datorie scriitoricească este aceea de a comunica cititorului ceea ce vede, ceea ce se întâmplă sau ceea ce urmează a se întâmpla. Observațiile sunt de departe spre aproape, minuțioase, nuanțate în elementele pe care le comunică încât, în final, din fragmente, refacem întregul așa cum a fost preconizat de autor. Primul pas a fost făcut, cititorul este orientat spre esența acțiunii, curiozitatea și interesul spre text se vor îmbina cu plăcerea lecturii.

Scanned with OKEN Scanner

Drumul ca motiv literar – vizibil şi la Sadoveanu în **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă**, desigur, în alt regim epic – deschide romanul printr-o imagine conformă cu realitatea locului: "Descrierea drumului până la Pripas şi chiar a satului şi a împrejurimilor corespunde în mare parte realităţii" (Liviu Rebreanu, **Mărturisiri**, 1932). Biograficul se îmbină cu imaginarul. *Topos*-ul este fixat prin mulţimea de substantive proprii, întărind elementul de veridicitate al textului: Cârlibaba, Someş, Cluj, Armadia, Jidoviţa, Bistriţa etc. Mişcarea este lentă, prin acumulări cantitative. Drumul apare ca un personaj (N. Manolescu, **Arca lui Noe**), cel dintâi din roman, tânăr, sprinten, nerăbdător.

Scurta, dar dubitativa notaţie "*Satul parcă e mort*" (din pricina căldurii) avertizează cititorul asupra faptului că pe o asemenea căldură nu se pot întâmpla fapte deosebite, grave în esenţa lor. Avertismentul este real, izbucnirile personajelor, rod al unor acumulări în timp, rămân la ***nivelul limbajului***, e drept violent, pentru a căpăta relief în bătaia dintre Ion şi George, de la cârciuma lui Avrum, de la finele primului capitol. Bătaia este cruntă, prevestitoare a omorului de la sfârşitul romanului.

Drumul intră în sat, prilej pentru alte notaţii, cu deschideri narative spre text: casa învăţătorului este cea dintâi, are două ferestre "*care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare şi dojenitoare*". Desigur învăţătorul, oricând şi oriunde, dar mai ales în lumea satului tradiţional este prima persoană a lumii, reprezintă instanţa morală şi profesională la care se raportează toţi ceilalţi.

Casa lui Alexandru Pop-Glanetaşu ne avertizează asupra condiţiei sociale a personajului; acoperişul este de paie, gardul este spart.

Căldura dilată totul, dând impresia falsă de nemişcare. Satul "*trăieşte*" de la cârciuma lui Avrum încolo, şi devine perceptibil la horă. Iarăşi notaţiile sunt scurte, definindu-se una din cealaltă: "*Duminecă. Satul e la horă. Şi hora e pe Uliţa din dos, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea.*"

Todosia, "*muiere nepricepută*", risipise tot ceea ce agonisise bărbatul ei. Ca atare, Florica, frumoasa ei fiică, este săracă.

Descrierea drumului se sfârşeşte aici, o descriere aparent inutilă deoarece spre Pripas nu vine nimeni. Universul ţărănesc, ca loc al faptelor, este închis. Totul se consumă în interior, fără martori dinafară.

Hora, detaliu etnografic, domină atenţia tuturor. Scrupulozitatea autorului merge nu numai spre descrierea jocului în sine, dar şi spre înregistrarea reacţiilor celor din jur. Jocul tinerilor înseamnă eliberarea unor energii interioare, flăcăii joacă până la epuizarea fizică: "*...se clatină pe*

Scanned with OKEN Scanner

ici-colo, abia mai ţinându-se în picioare, spre marea ruşine a fetelor cu care joacă".

Fetele care nu sunt poftite la joc, privesc cu "*jind*", buchețelele de vâzdoage pestriţe pe care le ţin în mâini "*se vestejesc*" fără a fi dăruite vreunui flăcău.

Bărbaţii, plini de importanţă, discută despre "*treburile obşteşti*". E momentul în care tonul se amplifică, nuanţele devin acute, pregătind intrarea în scenă a lui Ion, personajul central al romanului. Tatăl său, despre a cărui nepricepere gospodărească am luat act mai devreme, "*ca un câine la uşa bucătăriei, trage cu urechea* (...) *dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuşi să se vâre între bogătaşi.*" Stratificarea socială este evidentă. Cei care au pământ sunt îngăduiţi la vorbă, sunt luaţi în seamă.

Intrarea lui Ion se realizează brusc: "*...ţinând de mijloc pe Ana lui Vasile Baciu, se repede la lăutari, rugându-i să mai cânte, numai un picuţ.*"

Personajele se mişcă, de aici încolo, conform unui anumit tip de comportament, vizibil pe tot parcursul romanului, gesturile şi intervenţiile lor verbale fiind întărite şi completate de narator. Ion se întâlneşte cu Ana, complet schimbată în apropierea flăcăului: "*...sosi tremurând de emoţie, dar cu o strălucire bucuroasă în ochi*". Viaţa Anei nu este deloc uşoară câtă vreme "*taica nu mai lasă să treacă nici o ziulică fără băutură şi fără beţie*". Atitudinea binevoitoare a lui Ion, dar şi atmosfera din casă o determină pe tânăra fată să se îndrăgostească de acesta. În acest moment narativ intervine naratorul, punând lucrurile cap la cap pentru o deplină înţelegere a textului; Ion nu o iubeşte pe Ana cea urâţică, ci pe Florica, fata cu "*râsul ei cald, buzele ei pline şi umede, obrajii ei fragezi ca piersica, ochii ei albaştri ca cerul de primăvară*". (Comparaţiile plate nu ştirbesc cu nimic din autoritatea textului ci, dimpotrivă, îi dau expresivitate).

Concluzia este evidentă pentru viitorul drum al personajului: "*Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri, şi case, şi vite multe...*"

Pentru a pregăti conflictul şi a închide cercul de personaje care vor duce acţiunea pe o direcţie a romanului (cealaltă este reprezentată de lumea intelectualilor: învăţătorul, preotul etc.) este introdus George Bulbuc, iarăşi prin intervenţia directă a autorului: "*Ana lui Vasile Baciu îi era făgăduită lui de nevastă*".

Scanned with OKEN Scanner

Fără a schematiza cu orice preţ, avem acum *in nuce* structura romanului: Ion, sărac, o iubeşte pe Florica, la fel de săracă, dar o curtează pe Ana cea bogată, făgăduită de tatăl ei lui George, la fel de bogat.

Dacă n-am fi într-o lume în care pământul reprezintă *axis mundi*, totul s-ar putea rezolva prin biruinţa dragostei: Ion – Florica, George – Ana.

Conflictul se acutizează, nu numai între Ion şi George dar, înainte de asta, între Ion şi Vasile Baciu. Un anume cuvânt, pronunţat cu ură – "*sărăntocule*" – prevesteşte furtuna. Nimic nu-l supără mai tare pe Ion decât să i se amintească că e sărac, mai ales în faţa oamenilor din sat.

Acum nu mai este starea de linişte de la începutul romanului. Într-un peisaj liniştit, indiferent, acelaşi dintotdeauna, violenţele, frustrările izbucnesc. Bătaia de la cârciumă încheie fragmentul de început al romanului. De aici încolo textul literar este aidoma mării: liniştită în aparenţă, cu tensiuni în adânc şi cu izbucniri pe neaşteptate.

Ion e un roman tragic; nimic dulceag, sămănătorist, aici.

TEME DE LUCRU:

1. Pornind de la fragmentele de text comentate, relevaţi semnificaţiile întregului capitol, grăitor intitulat **Începutul.**
2. La sfârşitul romanului cititorul iese din lumea ficţiunii şi reintră în lumea lui reală, pe acelaşi drum (**Glasul iubirii**, cap. ***Sfârşitul***). Stabiliţi simetria între cele două capitole.
3. Fără a fi un personaj de prim-plan, Florica are o anumită relevanţă în economia romanului. Arătaţi de ce, în primul capitol, Florica nu apare decât numai prin relatările autorului sau în gândurile lui George Bulbuc?
4. Caracterizaţi personajul Ion, pornind de la următorul citat: "Cu un material aparent haotic, cu episoade numeroase ce se pun de-a curmezişul, romanul se organizează, totuşi, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust şi voluntar, al lui Ion" (Eugen Lovinescu).
5. Arătaţi în ce măsură este adevărată afirmaţia conform căreia Liviu Rebreanu este prozatorul român cu cea mai acută vocaţie a tragicului.

(N. E.)

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

Pădurea spânzuraților (fragment)

"Peste câteva clipe bubuiturile izbucniră, rare, chibzuite. Totuşi, razele albe alunecau încet, nepăsătoare de obuzele vijelioase, scormonind întunericul, apropiindu-se parcă sfidătoare de Bologa. Pe urmă, ca şi când l-ar fi descoperit cum stătea zgulit în observatorul umed, se opriră chiar asupra lui, învăluindu-l cu farmecul lor rece, străbătându-i, prin ochii bolnavi, în toate ascunzătoarele inimii, răscolindu-i şi tulburându-i gândurile ca un neaşteptat răsărit de soare... În primul moment Apostol simți numai o ură năpraznică împotriva luminii care îl îmbrățişa fără voia lui. Dar când vru să rostească două cuvinte în telefon, ca să corecteze tragerea tunurilor, nu-şi mai putu întoarce privirea. Dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, amețindu-l încât nici bubuiturile nu le mai auzea. În neştire, ca un copil lacom, întinse amândouă mâinile spre lumină, murmurând cu gâtul uscat:

– Lumina!... Lumina!...

Chiar în clipa aceea însă, parcă le-ar fi retezat un paloş de călău, razele muriră, şi ochii lui Bologa se umplură de întuneric. Nu-şi dădea seama ce s-a întâmplat. Tunurile băteau mereu, rar, cum poruncise dânsul.

«Mi se pare c-am spart reflectorul», se gândi atunci, mirându-se cum a putut face el asemenea ticăloşie şi bucurându-se că a făcut-o.

Stătu buimăcit un răstimp, având conştiința că ar trebui să mai facă ceva şi neputându-şi aminti ce anume. Apoi deodată, speriat, simți receptorul telefonului şi strigă:

– Rachetele!... Rachetele!...

Pe cerul mohorât se ivi, sfârâind mânios, un glob de lumină ca un ochi iscoditor. În punctul unde fusese reflectorul, Bologa văzu prin binoclu mulțime de viermişori negri azvârlindu-se neputincioşi. Iscoada din văzduh însă se stinse repede, şi tot atunci tunurile amuțiră singure, fără ordin, sătule parcă şi mulțumite. Întunericul şi tăcerea înfăşurară pe Apostol ca un linţoliu aspru, în vreme ce ochii lui, cu pupilele largi, se chinuiau într-o aşteptare fără scop. În fundul sufletului însă simțea clar cum pâlpâie dragostea de lumină, blândă, mângâietoare...

. . . . . .

Vântul sufla mai friguros, desfundând iarăşi o bură de ploaie măruntă, moleşitoare. Picurii îi țârâiau în spinare ca nişte fire de nisip... Apostol îşi

Scanned with OKEN Scanner

zicea că la fel îi țârâie și gândurile în creieri, subțiri, nesigure, pipăitoare. Încetul cu încetul însă izbuti să le rânduiască... Va să zică și-a atins ținta și se poate prezenta în fața generalului. Va să zică nu va mai trebui să meargă cu divizia pe frontul românesc, asta e aproape sigur. Atunci de ce nu se bucură cum s-a bucurat când i-a venit ideea să zdrobească reflectorul?... În loc de răspuns, în suflet îi răsări deodată lumina albă pe care o gâtuise adineaori, strălucind ca un far într-o depărtare imensă. Și strălucirea i se părea când ca privirea lui Svoboda sub streang, când ca vedenia pe care a avut-o în copilărie, la biserică, în fața altarului, sfârșind rugăciunea către Dumnezeu... Lumina îi înăbuși întrebările și-i liniști inima ca și cum i-ar fi deschis o cale dreaptă, netedă, într-un ținut sălbatic și neumblat. Cu un ceas în urmă toate nădejdile lui erau în alții și n-avea încredere în sine. Acuma era sigur că mai curând se va pune de-a curmezișul soartei decât să-și mai pângărească sufletul, fiindcă în suflet, în lumină, i se călea mântuirea..."

Episodul doborârii reflectorului rusesc este cuprins în partea întâi a romanului **Pădurea spânzuraților**, constituind o situație-limită în devenirea protagonistului, ca treptată iluminare, ieșire din întunericul întrebărilor, nesiguranței și căutării de sine la lumina cunoașterii de sine, a adevărului dobândit prin găsirea echilibrului între lumea interioară și lumea din afară.

Distrugerea reflectorului deșteaptă în sufletul lui Apostol Bologa speranța că va găsi înțelegerea necesară, din partea generalului Karg, astfel încât să nu mai fie nevoit să se mute cu divizia pe frontul românesc.

Episodul reprezintă un preambul la declanșarea conflictului psihologic al romanului, motivat de dificultatea opțiunii între două datorii: datoria față de Imperiul Austro-Ungar, convențională, formală, contractată prin mistica jurământului militar, și datoria sau responsabilitatea morală, puternic resimțită lăuntric, față de neam.

În eseul **Arca lui Noe**, Nicolae Manolescu remarca, în opera lui Rebreanu, o "teroare a semnificativului", faptul că "nimic nefiind întâmplător, totul devine necesar". În acest sens, episodul analizat aici este centrat pe simbolul, poate prea străveziu, al ***luminii***, și intră în corelație semnificativă, cauzală, cu alte episoade relevante din traseul existenței personajului, pentru a configura problematica centrală a cărții: iluminarea. Relaționarea obiectivă a evenimentelor dirijată cauzal de simbolistica luminii este explicată de însuși naratorul care se substituie personajului imitându-l, reproducându-i gândurile: "*Și strălucirea i se părea când ca privirea lui*

Scanned with OKEN Scanner

Svoboda sub streang, când ca vedenia pe care a avut-o în copilărie, la biserică, în fața altarului, sfârșind rugăciunea către Dumnezeu..."

În fragmentul comentat aici, simbolul luminii cumulează semnificații care se nuanțează și se îmbogățesc reciproc prin mulțimea reverberațiilor contextuale: de la conotația senzorial-erotică (din prima parte) se ajunge treptat la conotațiile spirituale, chiar mistic-spiritualiste (din finalul fragmentului).

Traseul existențial al lui Apostol Bologa este sinuos, sincopat, alcătuit, alternativ, din momente de echilibru și dezechilibru, până la împăcarea apoteotică, eroic-aureolată, cu sine și cu lumea.

Lumina este călăuza, dar și scopul îndepărtat al protagonistului, înconjurat permanent de o atmosferă opacă, cenușie, ce se lipește parcă de lucruri, dând senzația aproape de materialitate, și în care, succesiv, eroul se complace sau de care încearcă să se elibereze.

Există momentul inițial al iluminării, supliciul lui Svoboda, când Apostol Bologa a trecut pe lângă revelație. Strigătul lui repetat "*omul... omul... omul!*", în timp ce împrejur "*întunericul se înăsprise*", anunța atunci primul eșec și totodată începutul calvarului: "*Ce întuneric, doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pământ*", se lamentă el.

Personajul nu avea încă revelația luminii, nici ca ideal îndepărtat. Singura certitudine este întunericul și naratorul revine obsedant asupra simbolicei dispute dintre lumină și întuneric.

Klapka a fost cel care i-a oferit o altă percepție asupra luminii atunci când i-a vorbit despre "*strălucirea de luceferi prevestitori de soare*" din ochii celor condamnați. Chiar dacă o observase, Bologa nu i-a înțeles clar semnificația. Efortul de a înlătura această opacitate este lent. Orice clipă de șovăială, neștiința, neînțelegerea sunt asociate cu întunericul.

Aflarea veștii despre mutarea pe frontul românesc se petrece în "*văgăuna întunecată*" a adăpostului. După plecarea lui Klapka, "*lumina începe să pâlpâie repede, să sfârâie și apoi deodată se stinse*". Devine tot mai evident că pentru Apostol Bologa înțelegerea – iluminarea – nu se obține prin efort conștient dirijat, nu e rațională, ci e o revelație, ca în mistica viziune a copilăriei. Strădania eroului va merge deci în direcția împăcării rațiunii cu revelația atât de mult așteptată, dorită.

Lumina se transformă într-un "joc al ielelor", "*învăluindu-l în farmecul rece, străbătându-i, prin ochii bolnavi, în toate ascunzătoarele inimii, răscolindu-i și tulburându-i gândurile*". Rezistența venită din nehotărâre se manifestă însă și ea imediat "*ca o ură năpraznică împotriva*

Scanned with OKEN Scanner

luminii care îl îmbrăţişa fără voia lui". Forţa hipnotică devine, în schimb, mai puternică, insinuant senzuală, pentru că "*(...) nu-şi mai putu întoarce privirea. Dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, ameţindu-l încât nici bubuiturile nu le mai auzea. În neştire, ca un copil lacom, întinse amândouă mâinile spre lumină, murmurând cu gâtul uscat:*

– *Lumina!... Lumina!...*" Iar vraja nu încetează decât când "*razele muriră şi ochii lui Bologa se umplură de întuneric*". Conotaţia senzorial-erotică va fi în curând atenuată, ei substituindu-i-se, în final, semnificaţia revelaţiei mistice: lumina este acum simbolul mântuirii, al redobândirii echilibrului râvnit, al iluminării: "*Lumina îi înăbuşi întrebările şi-i linişti inima ca şi cum i-ar fi deschis o cale dreaptă, netedă, într-un ţinut sălbatic şi neumblat. (...) Acum era sigur că mai curând se va pune de-a curmezişul soartei decât să-şi mai pângărească sufletul, fiindcă în suflet, în lumină, i se călea mântuirea...*"

În **Arta prozatorilor români**, Tudor Vianu observa că un mijloc frecvent de analiză psihologică, la Rebreanu, este "notaţia senzaţiilor organice repulsive, iritante, care, incitând puternic simţurile, creează impresia de durere fizică acută". În fragmentul de faţă, senzaţiile de frig şi umezeală exteriorizează o puternică dezordine a gândurilor: "*Vântul sufla mai friguros, desfundând iarăşi o bură de ploaie măruntă, moleşitoare. Picurii îi ţârâiau în spinare ca nişte fire de nisip... Apostol îşi zicea că la fel îi ţârâie şi gândurile în creieri, subţiri, nesigure, pipăitoare*".

Imagismul, bogat în acest fragment narativ, este folosit de L. Rebreanu ca mijloc, nu ca scop. Epitetele se înscriu într-o obsesie cromatică a albului: "*(...) în suflet îi răsări deodată lumina **albă** pe care o gâtuise adineaori...*"; "*razele **albe** alunecau încet*".

Comparaţia şi metafora, la rândul lor, au o semnificaţie cognitiv-psihologică, fiind instrumente analitice dintre cele mai penetrante. Prin intermediul lor, sunt corelate, în planul conotaţiilor ***iubire / moarte***, cele două simboluri fundamentale – ***lumina*** şi ***întunericul***:

– razele reflectorului îi tulbură gândurile "*ca un neaşteptat răsărit de soare*";

– "*dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită*";

– "*...parcă le-ar fi retezat un paloş de călău, razele muriră, şi ochii lui Bologa se umplură de întuneric*";

Scanned with OKEN Scanner

– "*Bologa văzu prin binoclu mulţime de viermişori negri zvârcolindu-se neputincioşi*";

– "*Întunericul şi tăcerea înfăşurară pe Apostol ca un linţoliu aspru...*".

Stilul imagistic materializează simbolul comunicând senzaţii care sunt apoi asociate cu reflecţiile personajului. Stratul imaginilor senzoriale conduce receptarea către demersul analitic realizat lingvistic sub forma discursului narativizat, a monologului interior sau a stilului indirect liber.

În structura narativă, perspectiva naratorului omniscient nu este exclusivistă, adeseori fiind transferată personajului. Stilul indirect liber subiectivizează relatarea şi o transformă în reprezentare: naratorul-actor intră în rolul eroului său, abandonând stilul indirect. Iată o ilustrare: "*Apostol îşi zicea că la fel îi ţârâie şi gândurile în creieri, subţiri, nesigure, pipăitoare. Încetul cu încetul însă izbuti să le rânduiască... Va să zică şi-a atins ţinta şi se poate prezenta în faţa generalului. Va să zică nu va mai trebui să meargă cu divizia pe frontul românesc, asta e aproape sigur. Atunci de ce nu se bucură cum s-a bucurat când i-a venit ideea să zdrobească reflectorul?...*"

TEME DE LUCRU:

1. Comentaţi simbolistica luminii şi a întunericului în cele două episoade care deschid şi închid simetric romanul: spânzurarea cehului Svoboda şi spânzurarea lui Apostol Bologa.
2. Identificaţi în textul romanului alte situaţii în care naratorul preia punctul de vedere al personajului. Comparaţi, sub aspectul procedeelor folosite, **Pădurea spânzuraţilor** cu **Ion**, dar şi cu **Concert din muzică de Bach** ori **Moromeţii**.
3. Comentaţi următorul punct de vedere critic aparţinând lui Şerban Cioculescu: "La treisprezece ani de dezvoltare a romanului nostru analitic, printr-un proces intern al genului, precum şi prin împământenirea celor mai înaintate metode psihologice, până la Proust şi Joyce, sondajul moral în adâncime descompune turburările morale cu o altă luciditate. Însăşi generaţia mai tânără de romancieri, educată în hotarele producţiei autohtone, la şcoala Hortensiei Papadat Bengescu şi a lui Camil Petrescu, a depăşit stadiul reprezentat de Liviu Rebreanu, care îşi are locul lui istoric. Aşadar, **Pădurea spânzuraţilor** rămâne doar ca un punct de reper în evoluţia speciei, fără să-şi păstreze actualitatea."

(G. D.)

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

Răscoala (fragment)

"Apariția bătrânului Miron Iuga în cerdac stinse subit toate glasurile. Câteva căciuli şi pălării se ridicară instinctiv. În marginea cerdacului, la nivelul oamenilor, Iuga se opri. (...)

– Văd că într-adevăr aţi venit tot satul, cu cățel, cu purcel! zise Miron calm, cercetând fețele parcă ar fi vrut să vadă cine lipseşte.

– De, cucoane! Răspunseră câteva glasuri nesigure, între care bătrânul Iuga recunoscu pe al lui Ignat Cercel zărindu-i chiar mutra plângăreață undeva, fără să-l intereseze însă, ci numai ca o fulgerare a conştiinței.

Trecură câteva clipe. Pauza păru tuturor nesfârşit de lungă. Pe urmă brusc, Miron Iuga strigă poruncitor:

– Cine v-a chemat pe voi aici, să-mi stricați straturile şi rondurile şi potecile la care am muncit din greu cu oamenii?... Cine v-a dat voie?... Adică dincolo în curte, nu puteați aştepta? Acolo nu mai e bine? V-ați boierit, ai, de când umblați cu revoluția şi cu blestemățiile?

(...) Atunci ieşi în față obraznic, cu căciula pe ceafă, Trifon Guju:

– Cucoane, s-au dus vremurile alea... Mata n-ai auzit porunca lui Vodă ori nu vrei s-o asculți?

(...) Ca şi când nici nu l-ar fi auzit, Miron întoarse capul să întrebe pe alții despre ce anume poruncă e vorba. Isbăşescu îl pusese în curent de ieri dar credea că e bine să se facă că n-o cunoaşte. Câțiva oameni de treabă se grăbiră să-i explice cum şi ce s-a aflat. Boierul asculta liniştit şi se pregătea să vorbească. Trifon întrerupse din nou, mai provocator, jignit că nu l-a întrebat pe el:

– Stai, cucoane, să te lămuresc eu că dânşii sunt proşti şi nu...

– Eu cu oameni necuviincioşi şi fără obraz nu vorbesc – zise bătrânul Miron cu dispreț şi apoi către ceilalți: Spune tu, Profire, va să zică...

(...) În sfârşit bătrânul Iuga nu mai avu puterea să asculte bâiguielile cu porunca regelui şi, tăindu-le vorba cu mâna, întoarse fața către mulțimea ce începuse a prinde glas:

– Apoi după basme d-astea vă luați voi, măi băieți, şi dați buzna aci de-mi călcați şi-mi stricați grădina? Şi veniți claie peste grămadă, oameni în toată firea, adică să mă speriați pe mine ori ce?... Ei, ruşine să vă fie! (...)

Scanned with OKEN Scanner

Pe când cuvintele bătrânului şerpuiau ameninţător peste capetele mulţimii surprinse, ca pleazna unui bici în mâna îmblânzitorului, gata să se abată în fiece moment, Trifon Guju îşi legănă deodată trupul, parcă şi-ar fi strâns mijlocul cu o curea şi izbucni cu glas spart:

– Ia stai, cucoane, că nu ne-am sculat de florile mărului...

Glasul lui se încurcă şi se ciocni în văzduh cu glasul bătrânului Miron Iuga. O clipă glasul lui Iuga, surprins, se înecă. Dar imediat se ridică cu o furie nouă pornită parcă să ardă tot în calea ei:

– Tu să taci, ticălosule!... Să taci, tâlharule!...Să taci! Să taci!...

Cu ochii bolbocaţi, cu o spumă subţire în colţurile gurii, Miron Iuga răcnea scuturând pumnul spre Trifon Guju care însă, după o secundă de şovăire, îi înfruntă privirea cu un rânjet obraznic. Apoi, fiindcă boierul nu mai contenea cu «să taci», deşi abia mai hârâia de oboseală, Trifon strigă gros şi sfidător:

– Da de ce să tac?... Iacă, nu vreau să tac!... Ai să-mi porunceşti dumneata? Ce, sunt sluga dumitale?

Miron Iuga nu mai vedea, dar fiece cuvânt îi plesnea obrajii de-i ţiuiau urechile. Continuă cu aceeaşi mânie:

– Să taci...şi să ieşi îndată din curtea mea!... Ieşi afară, ticălosule! Acu să ieşi, hoţule, că altfel... Trifon Guju îşi resfiră picioarele şi întinse genunchii ca să se înfigă mai puternic în loc, răspunzând în acelaşi timp mai dârz şi încruntat:

– Uite că nu ies, cucoane! Nu vreau să ies!... Căci nici nu mai e curtea dumitale şi nici n-am poftă să ies, uite-aşa!

– Nu ieşi?...Din ograda mea?... Şi mă înfrunţi tu pe mine?...Ei, stai că te învăţ eu pe tine omenie, tâlharule!

Afară toate limbile se dezlegaseră (...) Din toate părţile se ridicau în schimb aprobări gălăgioase:

– Bine făcuşi, Trifonică!... Nu te lăsa!... De ce să-l asuprească şi să-l batjocorească?... Trebuia să-i pui mâna în beregată şi..."

Moment de vârf în tensiunea dramatică a răscoalei şi centru al semnificaţiei, confruntarea dintre boier şi ţărani constituie punctul culminant în desfăşurarea epică a naraţiunii. Scena punctează toate mişcările psihologiei colective, realizând o adevărată sinteză a întregului roman. Astfel, într-un episod ca acesta se concentrează tot parcursul revoltei văzute în ansamblul ei. Mulţimea s-a adunat în curtea conacului lui Miron Iuga, aşa cum se adunase până atunci în sat, aşteptând veşti sau răspunsuri la întrebările obsesive. Se adresează autorităţii recunoscute în unanimitate,

Scanned with OKEN Scanner

cel puţin până în acel moment. Reacţiile mulţimii, notate cu exactitate, trădează încă incertitudinea; ţăranii ezită între timiditate şi îndrăzneală, între supuşenie şi izbucnire violentă.

La apariţia boierului, unii ţărani îşi ridică instinctiv pălăriile, mai târziu îl vedem pe Trifon Guju "*cu căciula pe ceafă*", detaliu nu lipsit de semnificaţie.

Dincolo de nemulţumirea boierului care îşi vede grădina distrusă, în vorbele lui se simte refuzul de a accepta încălcarea unor legi nescrise ale comunităţii. Ţăranii nu-şi mai ştiu locul lor, iar replica lui Miron Iuga sună ironic: "*V-aţi boierit!*". Când Trifon ripostează provocator sfidându-l, izbucnirea ameninţătoare a boierului este iminentă.

Scena sintetizează conflictul esenţial al romanului: înfruntarea dintre două mentalităţi. Pe de-o parte, se află bătrânul boier, inflexibil, ce închide autoritar orice canal de comunicare cu ţăranii, adoptând o atitudine dură şi de intimidare. Pe de altă parte, ţăranii care, uitând de ruşine şi de umilinţă, trăiesc cu exaltare momentul răzbunării a tot ceea ce ei consideră nedreptate, batjocură, asuprire.

Războiul dintre cele două tabere se poartă mai întâi în plan verbal. Comentariile naratoriale pregătesc fiecare replică notând tonalitatea, intonaţia sau gestica vorbitorului pentru a contura atmosfera tensionată. La întrebările boierului răspund mai mulţi ţărani cu o replică eliptică ce exprimă mai degrabă o tăcere ameninţătoare: "*De!*". Rostită "*nesigur*", interjecţia încifrează nemulţumiri, dorinţe, reproşuri ocolite încă. Apoi sunt aduse în prim plan glasurile individualizate a două personaje: boierul şi Trifon Guju. Cuvintele boierului "*şerpuiau asurzitor ca un bici al îmblânzitorului*", iar ţăranul "*izbucni cu un glas spart*" sau "*strigă gros şi sfidător*". Percepţia auditivă a naratorului este completată de cea vizuală care indică gesturile, mimica şi comportamentul eroilor ce întăresc replicile. Prin precizia comentariilor sau a indicaţiilor naratorului se creează impresia unei imagini cinematografice deosebit de animate, urmărite secvenţă cu secvenţă.

Acest moment pregăteşte, prin acumularea de detalii şi prin amplificarea intensităţii situaţiei conflictuale, trecerea de la confruntarea verbală la cea directă, când protestul individual al lui Trifon determină trezirea instinctului de turmă. Încet, dar sigur, individualităţile se şterg în favoarea solidarităţii.

Prinşi în vâltoarea revoltei, pătrunşi de acel suflu subteran al răzvrătirii, oamenii ignoră valorile proprii sau felul lor obişnuit de a fi şi se

Scanned with OKEN Scanner

raliază atitudinii generale. Astfel, "*limbile se dezlegară*" şi se aud strigăte de aprobare a atitudinii lui Trifon. Finalul scenei dezvăluie mulţimea dezlănţuită, o învolburare de braţe ce lovesc în neştire trupul boierului ucis. Din nou glasurile îşi pierd individualitatea, devin ţipete, ameninţări nedesluşite, urlete, "*un vuiet prelung*".

Perspectiva epică ce dă coerenţă textului aparţine naratorului extradiegetic (omniscient, detaşat, obiectiv). Vocea narativă transpare în limbajul adesea metaforic al comentariilor auctoriale, în precizia observaţiei sociale sau psihologice ce permite notarea reacţiilor, gesturilor, comportamentelor specifice, în semnificaţiile simbolice ascunse în replici şi situaţii.

Efectul de viaţă autentică şi deosebit de animată se realizează prin notaţia magistrală a dialogului în care eroii se individualizează prin limbaj şi prin tonalitatea proprie. S-a afirmat că personajele romanului, mai ales ţăranii, se ţin minte prin glasul lor, prin modul de a rosti replici memorabile în momente tensionate: "*Cucoane, s-au dus vremurile alea...*".

TEME DE LUCRU:

1. Ce argumente ar putea fi invocate în favoarea caracterului epopeic al romanului **Răscoala**?
2. Argumentaţi existenţa unei construcţii simfonice şi a unei construcţii simetrice în romanul **Răscoala**, evidenţiind semnificaţia acestora. Faceţi o comparaţie, în acest sens, cu romanul **Pădurea spânzuraţilor**.
3. Identificaţi procedeele de realizare a personajului colectiv raportându-vă la întreg romanul **Răscoala**.

(L. C.)

MIHAIL SADOVEANU

Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă
(fragment)

Cap. IX. **Drumul spre Iaşi**

"Drumul cel mare spre Scaunul Ţării trecea şi într-acea vreme prin Valea Bahluieţului şi-a Bahluiului. I se zicea drumu' mare pentru că era drum vechi de când lumea. Nici unui rând de oameni însă nu-i trecuse prin minte, în curgerea anilor mulţi, să facă din această cale veche un

Scanned with OKEN Scanner

drum adevărat. Era o urmă cotită de cară, copite şi paşi, bătută bine şi lucie ca o curea în vreme de secetă, mlaştină cleioasă în vremea ploilor. Apa cerului o pătrundea în scurt, vântul şi soarele o zbiceau cu grăbire. Părea a merge la întâmplare şovăind spre Târgu-Frumos ori Podu-Iloaiei, da într-o râpă, suia într-un deal; isprăvea însă bine, împlinindu-şi destinul. Bahluiul curgea leneş prin păpurişuri. De la păpurişurile lui se desfăşurau fânaţuri pe care brumele şi omăturile le dărâmau necontenit. Pe dealuri, la dreapta şi la stânga, creşteau pădurile lui Dumnezeu, în care putea intra cu barda orişicine. Lupii se mutau, când venea vremea, de la pădure în stuh, ori din stuh la pădure şi căutau mai ales preajmă de sate, ca să poată da război vitelor omului. Rămăseseră însă, în domnia lui Duca-Vodă, puţine aşezări de creştini pe acea vale bogată, căci, cu puţini ani înainte, iernaseră tătarii sfărâmând şi spârcuind, urmând după dânşii răutăţile prădăciunilor leşeşti, foametea neaşezării şi ciuma lui Dumitraşcu-Vodă. Iazurile Bahluiului se potoliseră, morile stătuseră, hanurile se cumpăneau în trei pereţi cu acoperişurile arse, – locurile satelor pustiite se cunoşteau abia, în dudaie nalte; fântâni spurcate de leşuri, cruci însemnând morţi năpraznice, toată privelişte a fericitelor aşezări de odinioară arăta mila Domnilor şi a Împăraţilor, precum şi binefacerile năvălirilor şi războaielor care nu mai luau sfârşit. Părinţii călugări de la Sfânta Mănăstire Neamţu dăduseră veste pretutindeni în Ţara de Sus că se vor arăta şi alte semne cumplite, nefiind departe sfârşitul lumii. Aşa că nu era alta de făcut pe această lume ticăloasă, decât să se întoarcă omul către sufletul său la rugăciune şi post, lepădând tot, îmbrăcăminte, podoabe şi bani, spre a se afla gol, curat şi în rugăciune, atunci când va urma trâmbiţa de aramă a judecăţii. Un călugăr adusese şi o scrisoare de la Sfântul Mormânt din Rusalim, găsită sub piatră de altar şi neavând iscălitură şi pecetea Prea-Curatei, îndemnând lumea la pocăinţa din urmă.

Moldovenii ascultau cu luare-aminte istorisiri şi veşti. Femeile suspinau cu amar şi se gândeau pentru întâia oară la păcatele lor. Plănuiau rugăciuni şi daruri preoţilor şi monahilor. Dar bărbaţii, după ce aflau, îşi trăgeau căciula deasupra nasului şi cugetau că, dac-ar fi să fie sfârşitul, apoi are să fie al tuturor şi nici cuvioşii părinţi de la Neamţ sau de la alte mănăstiri nimic n-ar folosi din jertfele cerute. Nici Sfânta Fecioară n-are bucate, vin şi untdelemnuri, fiind în lumină veşnică lângă Tatăl Ceresc. Mai bine încarcă cu ce au şi trec hotarul, oploşindu-se undeva, în nişte munţi ori în nişte pustietăţi, la un liman de linişte.

Astfel Moldova se găsea în mare parte goală, pe tracturile cele mari şi cinstiţi părinţi ai mănăstirilor se târguiau pe drept cuvânt, în toate rugăciunile

Scanned with OKEN Scanner

şi slujbele lor, de puţina credinţă a proştilor pământeni. Asemenea batjocoritori ai poruncilor sfinte îşi meritau într-adevăr osânda la care erau supuşi.

Pe acest drum mare, în cele dintâi ceasuri de dimineaţă, călăreau beizade Alecu şi abatele Paul de Marenne. Boierul dădu străinului toate aceste lămuriri şi altele. Ajunşi apoi pe truda nopţii, rămaseră tăcuţi şi părură a dormita o vreme în şa, lăsându-şi caii la pas.

De Marenne fusese bucurat de numele oraşului, pe care-l auzise rostit şi prin care aveau a trece. Dar Târgu-Frumos era departe de a răspunde imaginii zâmbitoare pe care o evoca. Puţine dugheni cu frică şi prevedere deschise, sub un fel de şoproane de şindrilă, un han cu bolţile dărâmate şi câteva căsuţe nu de mult înălţate şi gata de a cădea în risipă. Bordeie de ţigani robi, în jurul unor şandramale mai răsărite. – Acolo stă boierul, adică nobilul locului – lămurea beizade Alecu, nemărturisind anume că acolo erau curţi domneşti. Abatele de Marenne încerca să înţeleagă ceea ce nu se poate înţelege. De câteva zile văzuse destule şi auzise de asemenea – ca să se convingă că toate în acest hotar barbar au o pulsaţie proprie şi o lege a vieţii anumită.

– Hotărât, Prinţule, acest târg, oricât ar fi de frumos, e cu totul altceva decât îmi închipuiam, zise el, încercând să se trezească deplin. Nădăjduiesc în altă întâlnire. Ce localitate deosebită ne mai aşteaptă?

– Celălalt loc, domnule abate, pe care văd că-l aştepţi cu nerăbdare, poartă numele unei femei care se zice că a fost deosebit de frumoasă.

– Podul Iloaiei! se miră Abatele, după ce auzi tălmăcirea numelui. Iată, în sfârşit un pod în ţara aceasta.

Domnul abate de Marenne avu într-adevăr o surprindere. Mai întâi nu era nici un pod. Al doilea, nu era nici un oraş. Era o imagine repetată a târgului cu nume pompos, şi-n preajma lui bălţile Bahluiului răsfrângeau, pe lângă subiectele de pictură, acelaşi cer verzui de toamnă, în strălucirea calmă de aur vechi a soarelui.

Făcură un popas la o filozofică fântână cu cumpănă, care li se închină şi-i cinsti cu apă. După aceea porniră iar.

– Prea iubite domnule de Marenne, zise beizade Alecu, după o lungă tăcere, dă-mi voie să mă folosesc încă o dată de prietinia pe care binevoieşti să mi-o arăţi. În vremea prea scurtă de când ne aflăm împreună, am avut puţin prilej să ne cunoaştem într-adevăr.

– Prinţule, protestă de Marenne, prietenia mea îţi este definitiv asigurată, mai ales că, pe lângă alte lucruri simpatice, am găsit în Domnia-Ta un om în desăvârşit dezacord cu ceea ce îl înconjură. Domnia-ta eşti mai mult al nostru decât al Orientului.

Scanned with OKEN Scanner

– Mulțămesc, domnule abate, pentru aceste cuvinte. Țin totuşi să-ți dovedesc şi mai mult că nu te înşeli, acordându-mi încredere şi amiciție. Vreau să-ți spun o poveste.

Abatele de Marenne privi zâmbind spre boier:

– Calitatea mea, domnule Ruset, se pare că-mi dă dreptul s-ascult confesiuni. O parte din mărturisire ai început-o astă-noapte. Să nu crezi c-am uitat.

– Cu atât mai bine. Acum vreau să mă întorc ceva mai în urmă. Nu prea mult însă. N-au trecut doi ani, iubite domnule de Marenne, de când peste această țară şi peste acest popor stăpânea părintele meu Antonie-Vodă. Nu vreau să-l laud pentru că-i sunt fiu. Îl laudă faptele lui şi amintirea care a rămas după el. Eu, domnule de Marenne, n-aş putea spune că am umblat în viața mea pe calea adevărului: am greşit mult, mai ales am făcut destule prostii, şi ai să fii mirat poate când îți voi declara că nu simt nici o mustrare de conştiință. Faptele părintelui meu au fost însă astfel şi poporul a simțit într-adevăr blândețea lui, încât pot circula fără grijă prin lume ocrotit de lumina amintirii lui. Nebuniile mele au făcut vâlvă; sunt însă feciorul lui Antonie-Vodă. Legi n-au fost să mă pedepsească, iar oamenii m-au iertat. N-aş putea spune că nu mi-au rămas duşmani destui de rangul meu, dar aceia îşi au şi ei ale lor greşeli şi toleranța este reciprocă. Vorbesc de prostime: primirea de astă-noapte, din care te-ai împărtăşit şi Domnia-Ta, stă dovadă.

Ceea ce ai văzut Domnia-Ta în aceste câteva zile, domnule abate, de când ai intrat în domnia războiului şi a invaziei, a molimei şi a foametei, acum doi ani nu exista. Antonie-Vodă a fost un om cu noroc. Şi țara asta, când Dumnezeu se milostiveşte asupra ei, înfloreşte de azi pe mâine, ca o grădină în primăvară după urgia iernii. Toate în Moldova, domnule de Marenne, sunt scurte, trecătoare şi viforoase: şi cele bune şi cele rele. Acum doi ani aceste locuri erau înflorite şi populate."

În cazul operei sadoveniene, a cărei scriitură vom încerca să o descifrăm, există un fenomen foarte interesant, un adevăr evident. Discursul lui Sadoveanu, aşa cum s-a observat, a avut o evoluție spectaculoasă, o metamorfozare adâncă, parcurgând un drum sinuos spre "scuturarea podoabelor", cum ar spune Tudor Vianu, spre esențializarea mijloacelor artistice, spre eliminarea descrierilor abuzive ce sufocau adesea discursul narativ. Nicolae Manolescu observa chiar că, devenind mai impersonal, Sadoveanu a aplicat realității concrete "eclipsa frecventă şi cenzura permanentă", care "ne pun în fața unei alte funcții a comentariului şi anume

Scanned with OKEN Scanner

aceea de a controla acțiunea, ca și psihologia". Descrierile de natură – și nu numai –, foarte frecvente în literatura sa de tinerețe, – "sunt fără ezitare funcționalizate aici".

Pe de altă parte, simplitatea aparentă a discursului narativ, spontaneitatea aparentă care mimează și sugerează limba vorbită de moldoveni – apropiind scriitura sadoveniană de cea a literaturii populare – ascund un rafinament lingvistic rar întâlnit, o mare precizie a termenilor, o subtilitate rară a dozării grupurilor semantice care cuprind, într-o proporție echilibrată, un amestec de sintagme arhaice, foarte expresive, cu altele actuale, moderne chiar.

La o lectură atentă a fragmentului antologat mai sus, simțim că în el pulsează întreaga narațiune sadoveniană, întreaga ei armonie. Ca poziție, pe care o ocupă textul ales în ansamblul operei, el se situează în prima treime a **Zodiei Cancerului**, formând materia epică principală a capitolului al IX-lea (prima lui jumătate), intitulat **Drumul spre Ieși**. Fragmentul se plasează după evocarea intrării în țară a abatelui de Marenne care, însoțit de Alecu Ruset, străbate ținuturile Moldovei, uimit de frumusețea peisajului și sălbăticia lui, dar și de arhaicitatea modului de viață al moldovenilor, cărora este nevoit să le recunoască ospitalitatea, hărnicia și măiestria în arta culinară.

Discursul narativ se organizează în trei secvențe distincte: prima secvență, cu un pronunțat caracter descriptiv, fixează datele unei stricte realități, cea a drumului "*cel mare spre Scaunul Țării*"; a doua reunește coordonatele unei alte realități, cea istorică, având un caracter evocator, fixând câteva elemente legate de tradițiile locului și religiozitatea moldovenilor. În sfârșit, a treia secvență, în care predomină dialogul, cuprinde convorbirea dintre abatele de Marenne și Alecu Ruset, discuție legată de locurile străbătute, de contrastele întâlnite și explicațiile furnizate de beizadea. Spre deosebire de celelalte două secvențe, aceasta cuprinde și un sumar, dar semnificativ, autoportret pe care și-l face Alecu Ruset.

Reluând prima secvență, observăm că lumea descrisă (drumul propriu-zis) se ordonează potrivit cu viziunea prozatorului despre ea. Sadoveanu încearcă să transfigureze o lume de mult apusă, să-i reconstituie coordonatele spațiale (în cazul nostru, drumul până la Iași) și pe cele existențiale. Drumul "*vechi de când lumea*", numit de oameni "*drumul mare*", nu era altceva decât o panglică de pământ bătătorită de căruțe și de picioarele cailor, care în vremea secetelor părea o dâră "*lucie ca o curea*", iar în vreme ploioasă devenea "*o mlaștină cleioasă*". Lumea îl

Scanned with OKEN Scanner

ştie din vechime, dar nimeni nu se învrednicise – în atâta amar de vreme – să-l pietruiască sau să-l consolideze pentru a-i conferi trăinicie. Această realitate trimite la ideea că timpurile au fost potrivnice, schimbătoare, iar viaţa oamenilor, obsedată de ideea luptei şi a supravieţuirii, nu a îngăduit nici un răgaz pentru civilizarea locurilor în care trăiau.

Deşi fragmentul este mai ponderat în reliefuri expresive, remarcăm, totuşi, virtuozitatea stilistică a prozatorului care percepe vizual peisajul: Drumul "*era o urmă cotită de cară, copite şi paşi, bătută bine şi lucie ca o curea în vreme de secetă...*"; "*Apa cerului o pătrundea în scurt, vântul şi soarele o zbiceau cu grăbire*" (personificări). Imaginea drumului se întregeşte continuu, extinzându-se spre zona împrejurimilor, devenind treptat panoramică: Bahluiul curgea "*leneş*" alături, pe maluri se întindeau fânaţuri, iar mai sus, la dreapta şi la stânga "*creşteau pădurile lui Dumnezeu*". Aşezările, împuţinate de năvălitori, sunt risipite prin văile şi viroagele dealurilor. Prozatorul face, acum, trecerea de la înregistrarea descriptivă a peisajului la formele de existenţă ale oamenilor care îl populează. Tonul devine evocator, naraţiunea câştigă în vibraţie, căci se vorbeşte despre aşezările tot mai sărăcăcioase şi risipite din vremea lui Duca-Vodă. Evocarea merge însă mai departe în timp şi, cu toate că tonul naratorului este impersonal, naraţiunea se încarcă de un uşor suflu liric. Aflăm că aşezările se risipiseră din cauza tătarilor, care iernaseră cu câţiva ani înainte în acele locuri şi le pustiiseră, şi din cauza "*sălbăticiilor leşeşti*" şi a ciumei din vremea lui Dumitraşcu-Vodă. Peisajul devine terifiant o dată cu evocarea prădăciunilor şi crimelor ce au străbătut satele vechi. Notaţiile sunt concrete, precise: "*fântâni spurcate de leşuri, cruci însemnând morţi năpraznice, morile stătuseră...*". O întreagă istorie se află tăinuită aici. Sintagmele capătă o mare putere de sugestie. Aceste realităţi terifiante sunt interpretate de oameni ca semne rău prevestitoare, pe care părinţii călugări le vestiseră pretutindeni. Lumea se ticăloşise într-atât, încât era previzibil un sfârşit apocaliptic. Naraţiunea capătă un iz de legendă: semne ciudate îşi fac loc în viaţa oamenilor; o scrisoare miraculoasă, având semnătura Preacuratei, îndemna la pocăinţă şi rugă. Caracterul fictiv al fragmentului dezvoltă aici un limbaj simbolic, care comunică, adeseori, altceva decât mesajul direct al enunţului propriu-zis. Limbajul câştigă în arhaicitate.

Ne aflăm în punctul culminant al discursului narativ (după această acumulare de detalii existenţiale) care presupune luarea unei decizii auctoriale. Ea vine neîntârziat, atât în planul narativ, cât şi în cel al

Scanned with OKEN Scanner

reflectării lui în povestire. Aflăm – ca o concluzie – că "*Moldova se găsea în mare parte goală*", preoții și călugării se rugau necontenit pentru iertarea celor care batjocoriseră poruncile sfinte.

Până în acest moment, discursul auctorial a urmat o linie clasică, debutând cu elementele descriptive ale drumului, pătrunzând apoi pe tărâmul istoriei, pentru a se încheia cu evocarea terifiantă a prezentului. Excursul prozatorului s-a oprit în treacăt la mit și legendă, sugerate prin tonul simbolic al narațiunii și prin câteva elemente fantastice. Să mai notăm că limbajul este ușor arhaizat, iar dialogul lipsește. Din fragment transpare atitudinea impersonală a naratorului, care pune accent pe funcționalitatea narațiunii și nu pe expresivitate. Drumul este mai puțin un simbol, cum s-ar putea crede, cât o cale de acces spre un univers uman concret.

Ceea ce se întâmplă de acum încolo este o schimbare a discursului sau, mai bine zis, o îmbogățire a mijloacelor de expresie și comunicare. Să remarcăm, în primul rând, plasarea acțiunii în timpul prezent și folosirea preponderentă a dialogului. Lor li se adaugă – într-o secvență excelentă – autoportretul pe care și-l face beizadeaua Alecu Ruset. Rezumat succint, pasajul prezintă dialogul dintre Alecu Ruset și abatele de Marenne pe marginea nedumeririlor abatelui care găsește că numele așezărilor contrastează puternic cu realitatea imediată. "Târgu-Frumos", "Podul Iloaiei" sunt nume care-l uimesc prin frumusețea lor, dar care ascund realități dramatice. El se convinge însă în curând că "*toate în acest hotar barbar au o pulsație proprie și o lege a vieții anumită*".

Dialogul celor doi interlocutori se distinge prin câteva trăsături proprii. În primul rând, limbajul personajelor se armonizează perfect cu firile, cu comportamentul și rangul lor. Fiind oameni cultivați, ei au o anumită retorică, discursul lor având o formă ceremonioasă. Ei vorbesc cu bunăvoință și cu o ușoară sfială, încercând să-și protejeze interlocutorul, față de care arată un respect sincer. Cuvintele sunt alese cu grijă – prevenitoare parcă – și, uneori, aluzive.

Dialogul acesta are însă și un alt rol. El încearcă să explice frust cumplita stare de lucruri din Moldova și consecințele unei istorii potrivnice oamenilor și civilizației. Alecu Ruset joacă rolul de "raisonneur" al unei istorii ce nu trebuie uitată.

Procedeul lui Sadoveanu este foarte subtil. El combină, prin intermediul beizadelei Alecu Ruset, două imagini antitetice din existența istorică a Moldovei: epoca liniștită și înfloritoare sub oblăduirea părin-

Scanned with OKEN Scanner

telui beizadelei, Antonie-Vodă, cu epoca frământată, plină de violențe și instabilitate, de sub guvernarea despotică a lui Duca-Vodă. Antiteza servește autorului pentru a augmenta datele unei realități cumplite (prezente), iar concluzia lui Ruset, potrivit căreia "*Toate în Moldova (...) sunt scurte, trecătoare și viforoase: și cele bune și cele rele*", consfințește un adevăr istoric evident: nestatornicia vremurilor și gravitatea faptelor comise de stăpânitori.

În ceea ce privește autoportretul pe care și-l face Alecu Ruset, el întrunește câteva din trăsăturile psihologice principale ale personajului, care – structurate aici cu subtilitate – anticipează evoluția sa în economia cărții: lipsa de voință, firea contemplativă și visătoare etc.

Concluzii: În **Estetica** sa, Tudor Vianu distinge trei tipuri de artiști: "intuitivi, vizionari și plasticizatori". O bună perioadă de timp s-a văzut în Sadoveanu un autor intuitiv, un povestitor de excepție cu un simț al percepțiilor rar întâlnit. Mai potrivite ni se par celelalte două caracteristici: el este, fără îndoială, un vizionar, un plasticizator. Virtuțile artistice ale scriiturii sadoveniene se găsesc și în altă parte. Dacă pentru M. Dufrenne, opera literară (în special poezia) își "produce" propriul ei limbaj, "dar nu-l inventează, ea transfigurând limbajul comun", apărând în final ca un "instrument" cu valoare estetică, în cazul lui Sadoveanu, am putea spune că opera literară poate fi produsul unui limbaj care este o creație proprie a autorului. Este evident că enunțurile se bazează pe structura logică a limbii vorbite, dar ele capătă, prin transfigurare, valoare de "creație". Din această perspectivă, cum bine spunea Ion Vlad, "lumea lui Sadoveanu se contemplă prin narațiune".

TEME DE LUCRU:

1. Discursul narativ, în eșantionul ales, se organizează în jurul a trei secvențe. Care sunt acestea și ce rol au ele în economia fragmentului?
2. Ce procedee estetice sunt folosite în descrierea drumului spre Iași?
3. Cum se ordonează evenimentele istorice în evocarea din cea de-a doua secvență narativă?
4. Ultima secvență narativă, care cuprinde convorbirea celor doi călători (Alecu Ruset și abatele de Marenne), are în cuprinsul ei și un succint autoportret. Cine îl face și care sunt trăsăturile sale?

(I. P.)

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SADOVEANU

Baltagul (fragmente)

Capitolul I (fragment)

"Domnul-Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială şi semn fiecărui neam.

Pe ţigan l-a învăţat să cânte cu cetera şi neamţului i-a dat şurubul.

Dintre jidovi, a chemat pe Moise şi i-a poruncit: «Tu să scrii o lege; şi, când a veni vremea, să pui pe farisei să răstignească pe fiul meu cel preaiubit Iisus; iar pentru aceasta să îndurați mult năcaz şi prigonire; iar pentru aceasta eu am să las să curgă spre voi banii ca apele.»

A chemat pe unguri cu degetul şi i-a ales, din câte avea pe lângă sine, jucării; «Iaca, dumitale îți dau botfori, şi pinteni, şi răşină să-ți faci sfârcuri la mustăți; să fii fudul şi să-ți placă petrecerile cu soții.»

S-a înfăţişat şi turcul: «Tu să fii prost; dar să ai putere asupra altora, cu sabia.»

Sârbului i-a pus în mână sapa.

A poftit pe boieri şi domni la ciubuc şi cafea: «Măriilor-voastre vi-i dat să trăiți în desmierdare, răutate şi ticăloşie; pentru care să faceți bine să puneți a mi se zidi biserici şi mănăstiri».

La urmă, au venit şi muntenii ş-au îngenunchiat la scaunul împărăției. Domnul-Dumnezeu s-a uitat la ei cu milă:

«– Dar voi, năcăjiților, de ce ați întârziat?

– Am întârziat, preaslăvite, căci suntem cu oile şi cu asinii. Umblăm domol; suim poteci oable şi coborâm prăpăstii. Aşa ostenim zi şi noapte, tăcem, şi dau zvon numai tălăncile. Iar aşezările nevestelor şi ale pruncilor ne sunt la locuri strâmte între stânci şi piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsneşte şi bat puhoaiele. Am dori stăpâniri largi, câmpuri cu holde şi ape line.

– Apoi ați venit cei din urmă, zice domnul cu părere de rău. Dragi îmi sunteți, dar n-am ce vă face. Rămâneți cu ce aveți. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă uşoară ca să vă bucurați cu al vostru.»"

Deseori s-a afirmat că o trăsătură a universului sadovenian este mitizarea. Povestirea sadoveniană posedă, de multe ori, o ramă mitică. Stilizarea realităţii prin modelul oferit de mitologiile vechi, suprapunerea realului pe mit, se produce şi la începutul romanului **Baltagul**, unde se înfăţişează o sociogonie populară, pusă în relaţie cu un destin colectiv,

Scanned with OKEN Scanner

acela al păstorilor, care au un mod de existenţă arhaic, şi apoi cu destinul individual al lui Nechifor Lipan. Legenda povestită de Nechifor Lipan, pe care "*ar fi învăţat-o de la un bătrân, care fusese jidov la tinereţă*", prezintă trăsăturile tipurilor umane care au intrat în contact cu spaţiul nostru carpato-dunărean (unguri, turci, sârbi, nemţi, evrei, ţigani), dar fixează şi ierarhiile sociale, care îi delimitează pe oameni şi le impune o anumită condiţie existenţială. Astfel, boierilor şi domnitorilor le este dat să trăiască în "*desmierdare, răutate şi ticăloşie*", iar pentru a le fi iertate păcatele, Domnul-Dumnezeu îi pune pe aceştia să zidească "*biserici şi mănăstiri.*"

Oamenii muntelui sunt cei care au întârziat la stabilirea ordinii universale. Viaţa lor este aspră, ei având de urcat "*poteci oable*" şi de coborât prăpăstii, iar aşezările lor "*sunt la locuri strâmte între stânci de piatră.*" Asupra acestora se abate mereu furia naturii: "*Asupra noastră fulgeră, trăsneşte şi bat puhoaiele.*" Ei trezesc compasiunea Creatorului, însă destinul nu poate fi schimbat: "*Dragi îmi sunteţi, dar n-am ce vă face. Rămâneţi cu ce aveţi. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune...*".

Această sociogonie mitică are rolul de a trasa coordonatele lumii vechi a păstorilor, felul lor de viaţă şi psihologia lor. Chiar dacă le-a fost rânduită o viaţă grea, plină de privaţiuni şi neîmpliniri, păstorii conservă legile vechi, nescrise. Ritmul lor sufletesc se conformează unei perspective de forţe ce îi transcend, îi cuprind şi îi dirijează – de aceea au trăsături ale eroilor homerici.

În cadrul textului, "*rânduială*" şi "*semn*" sunt unităţile lexicale cu cea mai mare frecvenţă, fiind cuvinte-cheie. Prin dispariţia lui Nechifor Lipan, "*rânduiala*", adică ordinea cosmică, a fost distrusă, deci conflictul, dacă într-un registru este social, pe plan mitic este ontologic, existenţial.

Totuşi această civilizaţie pastorală milenară îşi pierde în bună măsură aura mitică: "Mitul s-a alimentat prin istorie. Muntenii trăiesc în istorie..." (N. Manolescu). Trecerea de la mit la realitate are trei trepte: mai întâi întâlnim în motto versuri din balada **Miorița**, urmează legenda povestită de Nechifor Lipan, pentru a se ajunge, în cele din urmă la realitatea vieţii celor de la munte (Anton Cosma).

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul XIV (fragment)

"Cu grabă, dar fără lacrimi, femeia făcu cea dintâi rânduială. Despărți din tărhatul umed şi muced o pocladă şi o aşternu peste rămăşițele lui Nechifor Lipan. Flăcăul părea cu totul zăpăcit. Abia acuma înțelegea că acolo zace tatăl lui. Plângea ca un copil mic, cu ochii mititei şi buzele răsfrânte. Femeia stătu în picioare, cu mâinile cuprinse sub sâni şi căuta să-şi deie samă de loc. (...). Până jos în cotlonul râpei, arăta să fie cam douăzeci de metri. Aicea malul era ros şi scobit şi avea în față puțintel tăpşan ocolit de colțuri de stâncă. Pe urmă râpa se prăvălea mai în fund. Era un loc aşa de strâmt, aşa de singuratic, aşa de dosit. Numai soarele îl ajungea şi-l bătea în plin. Nu suia la nici o potecă; n-avea nici un fel de legătură în curmeziş cu vecinătățile.

Aici fusese soarta lui Nechifor Lipan să cadă ca-ntr-o fântână, lovit şi brâncit de mâna duşmanului. Nimeni nu mai putuse vedea acea cruntă privelişte.

«– Gheorghiță – hotărî ea – tu să stai aici, să priveghezi pe tatu-tău. (...).» Era o linişte neclintită, parcă toate împietriseră în asfințitul de soare. Stătu şi el neclintit ca toate, ascultându-şi bătăile inimii (...). Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii; viața tainică îşi întindea iar punțile peste prăpăstiile morții. Sângele şi carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în paşi, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înțelegea din toate decât o frică strecurată din pământ în el..."

Drumul labirintic al morții străbătut de Vitoria şi Gheorghiță atinge punctul central în momentul când cei doi ajung în râpa unde se află rămăşițele pământeşti ale lui Nechifor Lipan.

Coborârea în râpă este de fapt un "descensus ad inferos" (Al. Paleologu), o pătrundere în infern, o călătorie dincolo de mormânt, având ca scop comuniunea cu cel defunct. Râpa are atributele labirintului, ale închisorii sau ale Regatului Morții: "*Era un loc aşa de strâmt, aşa de singuratic, aşa de dosit. Numai soarele îl ajungea şi-l bătea în plin*". Vitoria înțelese că "*Aici fusese soarta lui Nechifor Lipan să cadă ca-ntr-o fântână...*". Fântâna (apa) este un simbol al morții, dar şi al vieții.

Posibilitatea de a ieşi din "*râpă*", din lumea întunecată "*de dincolo*", se dobândeşte prin aflarea tainelor morții şi regenerării. Conjuncția soarelui cu apa simbolizează moartea, dar şi regenerarea.

Gheorghiță se maturizează în trecerea sa prin întunericul râpei; act ce este o moarte inițiatică, destinată unei a doua naşteri. O primă fază a

Scanned with OKEN Scanner

inițierii lui Gheorghiță este starea de meditație, care se desfășoară în nemișcare, în imobilitate: " *Era o liniște neclintită... Stătu și el neclintit.*" Vegherea în râpă a osemintelor tatălui este un act ce se configurează într-o renaștere simbolică și asigură continuitatea între părinte și urmaș, însemnând și dobândirea unei personalități: "*Sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înțelegea din toate decât o frică strecurată din pământ în el...*"

Capitolul XV (fragment)

"Domnu Toma avusese grijă să aducă la fața locului un car cu doi boi frumoși. Îl împodobise cu cetină și așezase în el sicriu gol. După porunca Vitoriei, se aflau de față trei preoți și trei oameni cu buciume; și patru femei bocitoare. (...). S-au înșirat oamenii cu prapurile și cu crucea. Alții au coborât racla în râpă ș-acolo Vitoria singură, suflecându-și mânicile, a luat cu grijă bucățile soțului său și le-a potrivit una câte una în cutia de brad, stropindu-le cu vin. (...). Vitoria singură umbla împrejurul slujbei, priveghind rânduielile și având la îndemână o babă cu sulurile de pânză pentru datina podurilor. (...). S-a făcut slujbă mare, cum puține s-au văzut în Sabasa. (...). Vitoria a venit lângă cucoana Maria și a rugat-o, cu glas pripit, să aibă ea grijă de cele din urmă rânduieli și mai ales să nu uite să ceară în clipa anumită vinul pentru stropit și găina neagră care se dă peste groapă."

Lumea păstorilor evocată de Sadoveanu este arhaică, cu rânduieli bazate pe legea nescrisă, pe datină. Datina impune un comportament tradițional, în momentele fundamentale ale vieții. Datina este un model de viață arhaică, ce ține seama de mituri, credințe și obiceiuri străvechi. La înmormântarea lui Nechifor Lipan ies la iveală o serie de rituri funerare protoistorice păgâne care se interferează cu cele creștine. Sicriul gol, al celui care zăcea în Râpa Morții, este împodobit cu "*cetină*". Pe lângă cei "*trei preoți*" se aflau de față "*trei oameni cu buciume; și patru femei bocitoare.*" În mitologia românească, bradul este copacul vieții veșnice, dar și un "însemn funerar psihofor", observă Romulus Vulpescu în excepționala sa **Mitologie română**. În mentalitatea populară românească, între om și brad există o comuniune de destin. Recunoaștem în oamenii cu buciume, "ceata uncheșilor" (v. Romulus Vulpescu), care în sunete tânguitoare însoțesc pe mort până la desprinderea totală a acestuia de familie, îndreptându-l spre lumea cealaltă, a moșilor și strămoșilor. Pe

Scanned with OKEN Scanner

lângă mitul bradului şi al desprinderii de familie, întâlnim mitul bocetului, care este o "transsimbolizare a strigării la urechea mortului" (Romulus Vulpescu).

"*Sulurile cu pânză pentru datina podurilor*" sunt însemne necesare în ritualul de trecere pe celălalt tărâm. Vitoria nu uită la acest ceremonial "*găina neagră care se dă peste groapă*", aceasta fiind de fapt ***pasărea sufletului***, o pasăre psihoforă, care are rolul de a însoţi şi îndruma sufletul celui decedat, pe lumea cealaltă.

De fapt, şi calul, care l-a însoţit pe Nechifor Lipan în moartea sa, este un animal psihofor, având şi rol în eroizarea mortului. Eroizarea mortului este un ritual întâlnit în spaţiul carpatic încă din epoca bronzului, îndeosebi sub formă de eroizare ecvestră şi anunţă cultul cavalerului trac şi mai târziu al Sfântului Gheorghe.

Dintre însemnele funerare creştine reţinem: "*prapurele*", "*vinul*" (simbol al vieţii şi al renaşterii) şi "*crucea*", care este şi un însemn solar al mortului.

Pentru ca sufletul lui Nechifor Lipan să se reîntoarcă în lumea spiritelor, unde duce o post-existenţă, pentru ca întoarcerea sa să fie o integrare în comunitatea morţilor, Vitoria urmăreşte cu mare grijă să fie respectate toate riturile funerare.

Paul Georgescu observă că Vitoria îşi rezolvă durerea prin rit, obţinând astfel "*liniştea finală*", prin însoţirea sufletului cu duhul celui dispărut. Ceremonialul funerar are drept scop "reintrarea în ciclurile naturii şi prin aceasta reînnoirea vieţii" (Al. Paleologu).

TEME DE LUCRU:

1. Stabiliţi funcţia prologului (sociogonia mitică) în realizarea personajului Nechifor Lipan.
2. Caracterizaţi personajul Nechifor Lipan în funcţie de locul şi rolul său în structura narativă (în planul realist şi în planul mitic).
3. Pornind de la identitatea onomastică secretă, analizaţi paralelismul simbolic dintre destinul lui Nechifor Lipan şi cel al lui Gheorghiţă.
4. Corelaţi identitatea simbolică a destinelor celor două personaje (Nechifor şi Gheorghiţă Lipan) cu semnificaţiile mitului labirintului şi cu sensul etimologic al numelui ***Nechifor*** (gr. *nike-phoros* = "purtător de biruinţă").

Scanned with OKEN Scanner

5. Identificaţi motivele şi simbolurile mitice "îngropate" în scenariul epic al romanului; comentaţi interferenţa miturilor la nivelul semnificaţiilor textului.
6. Interpretaţi **Baltagul** ca:
   a) ***roman mitic*** (fundamentală e tema căutării labirintice, iniţiatice);
   b) ***Bildungsroman*** (fundamentală e tema formării).
7. Analizaţi interferenţa registrelor stilistice în arta narativă sadoveniană:
   a) registrul savant, cărturăresc;
   b) registrul popular (specific oralităţii).

(I. P.-B.)

MIHAIL SADOVEANU

Creanga de aur (fragment)

Cap. II. **Puterile sufletului erau proaspete şi curate în lumea veche a Daciei şi sub semnul lor sta Kesarion Breb**

"Era, de la fericitul Zalmoxis, cursul vremii într-al cincilea ciclu, socotind ciclul cât numărul zilelor anului, adică trei sute şaizeci şi cinci de ani. Iar dintr-al cincilea ciclu, credincioşii vechi de la Carpaţi numărau ani o sută douăzeci. În văile depărtate, unde izvoarele şi puhoaiele înălţimilor se prefac în pâraie şi lacuri, iar oamenii îşi clădesc case de bârne şi aşezări statornice, lumea îşi întorsese faţa către o lege nouă şi număra anul 780 de la izbăvitorul Hristos.

În muntele cel ascuns, care va rămânea necunoscut până la sfârşitul timpurilor, bătrânul legii vechi privea din gura peşterii lui lucirea nouă de primăvară. În unghiul crestat, unde băteau răsăriturile dimineţilor, lumina trecuse de semnul cumpenei zilelor şi nopţilor. Acuma soarele suia pe scara cerului în zodia întâia şi se auzea, în prăpăstiile de jos, tunetul zăporului. Pe plai, era încă iarnă dulce cu ostroave de omăt sub brazi. Cucoşii cei mari sălbatici începeau să-şi cheme găinile în marginea poienilor. De la peşteră se auzea mugetul bourilor, în hăţişurile văii. Cintezii şi stigleţii care ceruseră sălaş în peşteră cât ţinuse puterea iernii se mutaseră pe crenguţele mestecenilor de deasupra celor trei izvoare şi se închinau primăverii cântând subţirel şi sticlindu-şi în lumină acele ochişorilor. După ce se arătă pe cerul nopţilor luna plină a luminii lunii martie, cei doi ucenici aşezară la

Scanned with OKEN Scanner

altar făcliile de ceară poruncite, căci la sfârşitul acelei săptămâni postul lor se sfârşea şi, după trei zile de mâhnire, tăcere şi taină, urma o nouă înviere a Dumnezeului tuturor veacurilor.

Apa vie a celor trei izvoare era călăuzită printr-o albie îngustă în hrubă, într-un găvan de stâncă. Ca să-l pregătească pentru rugăciune, ucenicii ajutară bătrânului să se coboare pe trepte şi să se scufunde de trei ori. Îl înfăşurară apoi în poclăzi şi sarici. Îi pieptănară barba şi-i împletiră coama. Îi puseră strai alb şi comanac. Îngenunchiară ca să primească binecuvântarea şi se retraseră fără de nici un cuvânt, după ritual. Ieşind în lumina după-amiezii, adunară vreascuri şi cetini în mijlocul poienii, le clădiră cu meşteşug şi aduseră jar de la vatra dinlăuntru, unde se păstra foc fără moarte de la începutul ciclurilor.

Către acest stâlp de fum care se ridica drept spre cer în aerul neclintit, urcară din văi, pe poteci, cei câţiva monahi ai lui Zalmoxis, cărora li se îngăduise bucuria de a veni să se plece subt ochii severi ai bătrânului din peşteră. Sub mantăile de lână sură purtau şi ei straie albe, semn al iniţierii. În picioare opinci de piele. Capetele le erau goale şi pletoase. Obrazurile cu bărbi castanii. Aveau ochi în coloarea cerului şi a apelor, fiind neamuri de vechi pământeni.

După cuvântul înţelepţilor de demult, oamenii din acest colţ de lume sunt copii ai pământului lor şi ai cerului lor. Trupurile lor se alcătuiesc şi cresc în anume hrană pe care o au la îndemână în câmpurile cu holde, în dumbrăvi şi livezi şi pe plaiurile muntelui. Firea şi sufletul lor au blândeţa acelor ţărmuri îmbielşugate unde i-a aşezat dintru începutul lumii Dumnezeu, fiind în acelaşi timp schimbătoare şi furtunoase, nestatornice şi viclene ca apele, ca vânturile şi ca tot văzduhul lor fără cumpănă, întru care se îmbulzesc arşiţile şi gerurile.

Monahii cei tineri suiau deci către peşteră cu obrazurile întristate, aşa cum cerea rânduiala tagmei lor pentru acea zi de jale, când Dumnezeul luminii se afla coborât în mormânt, dar în ochii lor lucea bucuria învierii apropiate. În acele ponoare şi poieni în care de veacuri domnea liniştea, sălbăticiunile codrului n-aveau nici o sfială. Veveriţele îi urmăreau şi priveau cu mirare sărind din clomb în clomb. Căprioarele îşi ridicau către ei boturile negre de deasupra smocurilor de păiuş, din unghiuri depărtate. Până acolo, pe sub cetini era întuneric. Acolo, la ele, era lumină. Ierunci se cumpăneau pe crengi mlădioase. Ciocănitori mari dădeau semnale către locurile de sus, duruind cu clonţul în trunchiuri scorburoase, ca şi cum ar fi primit anume porunci pentru asta, apoi numărau pe cei nouă monahi şi ciocăneau iar, în duruiri scurte, de nouă ori. Hulubii sălbatici

Scanned with OKEN Scanner

râdeau fantastic, bucurați de lumina nouă sau mirați de arătări străine în domnia acelei liniști. Ca niște făpturi cu zbor și minte ușoară, uitaseră și prăpastia de vifor a lui ianuarie și stânca de ger vânată a lui faur. Se bucurau de lumină și o socoteau întoarsă pe veșnicie.

«Și noi suntem ca și aceşti hulubi sălbatici, cugeta în sine Kesarion, monahul cel sprinten și înalt, care ținea fruntea șiragului. Știm cât de trecătoare sunt toate, precum ne arată moartea de care ne întristăm și învierea de care ne vom bucura în curând, totuși, suntem ca sălbăticiunile și ca pădurea.»"

Neîndoielnic, **Creanga de aur** (1933) alcătuiește, împreună cu **Baltagul**, **Zodia Cancerului**, **Hanu Ancuței** și **Frații Jderi** opera majoră a unui prozator prolific, obsedat de tiparele arhaice. "Civilizația arhaică la care aspiră Sadoveanu – remarca Al. Paleologu – și a cărei structură o conservă, nu este rudimentară, ci primordială, nedegradată. Năzuința la arhaitate nu înseamnă involuție sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal" (**Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**). Considerat de același exeget "cheia de boltă" a operei sadoveniene, acest roman filosofic de evocare istorică reînvie momentul dispariției religiei astrale a geto-dacilor (și a ritului zamolxian), înlocuită cu ortodoxia (după constituirea ritului bizantin). Acțiunea se petrece în secolul al optulea, în Dacia pre-feudală și în "a doua Romă", capitala Imperiului Bizantin. Emblematic, personajul central Kesarion Breb va fi învestit de "*monahii lui Zalmoxis*", în finalul romanului, cu prerogativele Magului, "*cel din urmă slujitor al muntelui ascuns*", ultimul Decheneu. *Muntele Ascuns* este denumirea sadoveniană pentru Kogaionon, muntele sacru al dacilor, unde se afla sanctuarul lui Zamolxis. Strict istoric, anul în care Kesarion ajunge în Bizanț, 797, coincide cu cel al conciliului ecumenic de la Nikeia, convocat de împărăteasa Irina (personaj episodic în roman) pentru condamnarea iconoclaștilor islamiști și confirmarea cultului icoanelor.

Cu un simț desăvârșit al proporțiilor, M. Sadoveanu evită discursul arid sau apologetic, întrucât ideologia romanului devine transparentă în funcție de experiența inițiatică a lui Kesarion Breb. Treptat, povestea filosofică este deviată în poveste de dragoste, relatând iubirea imposibilă dintre viitorul mag și Maria, tânăra împărătească a Bizanțului. Sintagma din titlu, **Creanga de aur** – evocând simptomatic cartea fundamentală despre credințe și rituri a antropologului britanic James George Frazer –

Scanned with OKEN Scanner

desemnează, în concepție sadoveniană, iubirea eternă și imaterială, contopirea spirituală dintre două ființe cărora le este interzisă iubirea trupească prin destinul lor de excepție.

Substanța celor 17 capitole ale romanului se ordonează în jurul motivului ***călătoriei*** cu caracter inițiatic. Este vorba, în fapt, de o dublă călătorie, în prezent și în trecutul istoric: una de căutare (sau re-descoperire) a peșterii magului; alta, de cunoaștere a Bizanțului și implicit a noii religii. Protagonistul primei călătorii, fixată în anul 1926, este speologul Stamatin – reprezentând vocea autorului – care conduce un grup de învățăcei spre Obârșii, unde sălășluia bătrânul preot dac practicând "*grafia sacră a cunoașterilor spirituale*". După moartea acestuia, rămâne un manuscris care va constitui substanța propriu-zis istorică a romanului. Capitolele următoare, IV-XVII, narează aventurile lui Kesarion Breb, trimis de Mag să se inițieze 7 ani în misterele egiptene, și alți 10 ani, să cunoască viața Bizanțului.

Romancierul istoric își maschează erudiția, cunoașterea profundă a perioadei pe care o evocă, conferind romanului său, cu o tradițională arhitectură, turnura unei cărți populare de înțelepciune, reliefată prin titlurile capitolelor cu aspect aforistic și de pildă morală: ***Puterile sufletului erau proaspete și curate în lumea veche a Daciei și sub semnul lor sta Kesarion Breb; Sub strălucirea purpurei bizantine se vădesc lucruri nu tocmai bine mirositoare; Soarta celor tari ai lumii e una cu soarta mișeilor; În care celor fericiți și nefericiți li se încheie timpul; Mărirea și tihna stau în hotare deosebite*** ș.a. În țesătura artistică a **Crengii de aur** coabitează spiritul vechilor cărți populare cu elemente ale umanismului bizantin. Prozatorul re-creează atmosfera arhaică a Daciei cu ajutorul sintaxei populare ("*doi călifari trecură în zbor de cătră iezer*", de exemplu) și al arhaismelor abundente: "*noroadele*", "*clomb*", "*alvie*", "*zavistie*", "*poclăzi*", "*slăbăciune*", "*surgun*", "*varvarii*", "*sălășluind*", "*a ceti*" etc. Adoptând unghiul personajelor, Sadoveanu povestește ceremonios și ornamental, folosind "*o vorbă înflorită și dulce*", cum o caracterizează episcopul Platon. Același personaj, în alt context, "*a rostit apoi dulce și meșteșugit cuvânt*", fiind completat, în același sens, de Kesarion: "*Putem să vorbim deci cu dulceață de ceea ce este al nostru, lăsând pe oamenii neluminați să se certe pentru vorbe.*" Formulele de adresare curtenitoare contribuie și ele la reconstituirea autentică a epocii: "*fiule al nostru iubit*", "*prea cinstitul bătrân*", "*prea sfințitul Platon*", "*prea buna stăpână*", "*prea frumoasa Maria*", "*cuviosul bătrân*" etc.

Scanned with OKEN Scanner

Preocuparea lui Mihail Sadoveanu pentru limba poporului – cum sublinia Tudor Vianu – nu se limitează la "redarea realistică a vorbirii curente", căci vizează stilizarea acesteia, "înălțarea ei artistică la un nivel care-i dă nu știu ce timbru grav și sărbătoresc, deopotrivă cu un text al liturghiilor". De asemenea ***timbru sărbătoresc*** ține și comunicarea frecvent aforistică: "*Căci acolo unde s-au adunat bunurile și puterea, stau stăpâni demonii lăcomiei, ai zavistiei, ai minciunii*"; "*este o corabie care se cheamă pământ și pluteşte spre veşnicie*"; "*rânduielile trebuie să fie pe dinlăuntru*"; "*eu am fost solul care am adus o floare curată și am aruncat-o într-o volbură prihănită*"; "*Din ziua în care s-a așezat iarăși întru strălucirea sa, untdelemnul ni se pare mai gustos*" etc. Limbajul esențializat, de factură cărturărească, se vădește, mai cu seamă, din metaforele care impregnează narațiunea cu lirism: "*ostrov al vieților năcăjite*", "*subt aurul zilelor*", "*steaua amurgului*", "*prăpastia de vifor*", "*scara cerului*", "*o jertfă din vechi și întristate poveşti*", "*vedenie a frumuseții eterne*", "*hoitul desfrânării*", "*prăpastie a desfătărilor*" ș.m.a.

TEME DE LUCRU:

1. Găsiți și alte exemple care evidențiază stilizarea limbii populare în cadrul romanului istoric.
2. Reconstituiți împrejurările celor cinci întâlniri care marchează evoluția iubirii interzise dintre înțeleptul Kesarion și împărăteasa Maria.
3. Tudor Vianu observă că "în arta lui Sadoveanu omul și peisagiul se întrepătrund". Urmăriți în sensul acesta raportarea omului la peisaj în **Creanga de aur**.
4. Apelând la fragmentul antologat, prezentați atmosfera paradisiacă de pe "muntele ascuns".
5. Identificați în text similitudinile dintre romanul sadovenian și **Ciuma** lui Albert Camus care justifică ipoteza avansată de Nicolae Manolescu: "Universul concentraționar pe care Camus, în 1940, îl închipuie în Oranul antebelic, Sadoveanu îl zugrăvește, cu șapte ani mai devreme, în capitala lui Constantin Isaurianul, care e o mare închisoare".

(N. O.)

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SADOVEANU

Fraţii Jderi (fragmente)

Capitolul III (fragment)

"Sfatul celor doi feciori fu tulburat de o arătare firavă şi strâmbă, care se desprinsese de la zid, înaintând spre ei. Era un călugăr ascetic, cu trupul mai ridicat la grumazul şi umărul stâng. (...)"

"Sfinţitul arhimandrit al nostru de la bolniţă părintele Ifrim cunoaşte nu numai buruieni pentru bolnavii de rând, ci şi un meşteşug de tămăduit nebunii, învăţat de la un vraci leah, când cuvioşia sa era la învăţătură la Varşava. Îndată ce i se aduce un smintit, cuvioşia sa îl cercetează şi vede ce şi cum. După cât se află de nebun, îi rânduieşte pedeapsă. Avem noi acolo la bolniţă feluri de feluri de poloboace cu apă. Pe un mai puţintel smintit îl vâră până la brâu într-un asemenea vas. Pe cei nebuni de tot până la gât. Îi cetluieşte şi-i ţine aşa. Când unul începe a se tămădui îl trece dintr-o stare în alta. Aşa am fost eu, măria ta. Întâi am stat până la gât; pe urmă până la genunchi; pe urmă m-am cuminţit şi acum har Domnului Dumnezeu – umblu slobod şi sunt de ajutorinţă altora."

Deşi este un personaj secundar, Stratonic prezintă interes tipologic. În copilărie, este rănit de tătari şi rămâne cu trupul strâmb şi cu o înţelegere sucită a realităţii. Este posedat de demoni şi are vedenii. Ca să scape de Diavol, îşi impune drept canon muţenia şi umblatul. Curând ne convingem că nebunia sa e simulată. Şi aceasta este, de fapt, un canon impus de arhimandritul Amfilohie Şendrea. Monahul Stratonic a ajuns să slujească la bolniţa părintelui Ifrim, care vindeca de nebunie prin introducerea celor atinşi de ea, într-un poloboc cu apă, întâi până la gât, apoi până la brâu şi apoi până la genunchi. Apa are calitatea de a purifica şi regenera. După ce trece prin proba apei, Stratonic se declară cuminţit şi liber de acum, pentru ajutorul altora, începând o viaţă nouă.

Stratonic se dezvoltă pe o anumită traiectorie: nebunie simulată, muţenie, mobilitate, apoi iese din acest context, înălţându-se din apă şi se integrează într-o structură nouă. Înfăţişarea sa cea nouă dezvăluie dorinţa de a şterge imaginea lui de odinioară. Totuşi cele două structuri ale personajului se suprapun şi după transformarea interioară.

Scanned with OKEN Scanner

Stratonic este un personaj mecanic, programat să joace în limbaj dublu. El se dedublează. Este un înțelept care simulează nebunia și un nebun iluminat ce mimează înțelepciunea, ilustrând, așadar, tema bufonului.

Cap. IX (fragment)

"În valea pe care părea că o urmează acea cărare răsucită, se învolbura cu spume o altă apă, izbucnind din afund. (...). Erau acolo niște singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcaseră. Muntele își risipea necontenit râpile, și costișele erau cu totul lipsite de pășune. Înspre Izvorul Alb locul era așa de prăpăstios, încât numai o sălbăticiune ar fi putut avea pe acolo hățaș cotit de intrare."

"Țepușile pârlite la vârf pe care le purtau nu trebuiau să le slujească decât de apărare, dacă fiara ar fi dat năvală asupra lor; însă porunca măriei sale era ca acel bour să nu fie jertfit, ci numai urmărit, – pentru ca să se afle ceea ce dorea măria sa să găsească. (...). Era un bour bătrân cu coama murgă, însă cu celălalt păr deschis, alburiu. Ochii bulbucați negri, priveau cercuiți cu roș."

"– Într-adevăr, slăvite stăpâne, mărturisi părintele ieromonah Ioil, la peștera de lângă Izvorul Alb s-a așezat acum treisprezece ani un sfințit schivnic, carele a fost venit de dincolo de munți, aducând cu el acel bour alb (...). Așa că schivnicul trăia singur, poruncind să nu-i cerceteze nimeni din lume, având el canon singurătatea și muțenia. (...). Ne-am coborât și l-am căutat ca să-i aducem sfințitul trup aici. Fusese slab, numai ca o vedenie. N-am găsit nimic la peșteră. Poate să-l fi furat puhoiul; când s-a dus să ia apă și a căzut; ori poate să se fi înălțat cu aburii când s-a plecat după cum îi era rânduit, ca s-asculte glasul din afund."

"În acea noapte, adormind târziu după rugăciune, Domnul a avut o vedenie în vis, întocmai ca cea din ajun.

I se arătă schivnicul înălțat pe munte și binecuvântând un pojar uriaș care cuprinsese satele și târgurile țării. Însuși măria sa stătea acum lângă bărbatul sfânt și simțea în sine cu mare cutremur tâlcuirea aceasta a visului."

Nucleul narativ al volumului al doilea este tabloul vânătorii domnești de la Izvorul Alb, unde se interferează mai multe teme și motive frecvente în universul sadovenian. Urmărind tema muntelui magic, constatăm încă o dată că la Sadoveanu descrierea are o ramă mitică, ce se conturează prin

Scanned with OKEN Scanner

prezența viziunii. Natura nu este decorativă, ci simbol. Muntele magic ascunde izvorul alb, unde merge domnitorul să afle destinul său și al țării. Izvorul Alb este o metaforă a curgerii tuturor lucrurilor, sugerând existența universală, dar și ideea de originar, de puritate a începuturilor.

Vânătoarea domnească este aparentă, ritualică, ea însemnând această întoarcere spre începuturi.

Călăuză în această călătorie de inițiere este legendarul bour. Bourul alb nu este un animal demonic, ci îmblânzit, el fiind factorul introductiv în această natură absolută. El are o existență miraculoasă. Bourul trebuie urmărit, iar nu jertfit. El are un caracter sacru, fiind simbolul țării și al timpului.

Stăpânul zimbrului este schivnicul, magul. Peștera în care a trăit este un *topos* al tainicului, dar și un simbolic spațiu al meditației.

Magul este ipostaza ultimă a cunoașterii inițiatice. El își lasă urmașilor spiritul lui titular. Magul dăinuiește în etern, prin transcenderea vremelniciei cotidiene: "*poate să se fi înălțat cu aburii când s-a plecat după cum îi era rânduit, ca s-asculte glasul din afund.*"

Itinerarul ritualic al domnitorului ajunge să atingă inițierea prin intermediul visului, prin care voievodul intră în relație cu spiritul magului, prin care acest vis este o prelungire a mitului. Magia prevestește lui Ștefan cel Mare evenimentele viitoare, ea hotărăște destinele istoriei.

Cap. XV (fragment)

"Urdia se mișcase toată noaptea. Când s-a oprit frământarea, la dezvăluirea dimineții, s-a întins tăcerea către mlaștinile ce se chiamă Trei Ape și s-au auzit glasurile tânguitoare ale hogilor și ulemalelor. (...) foirea urdiei a pornit din nou, ca a unui balaur cu multe capete și labe care se târâia prin mlaștină. (...) Când a căzut de la Domnie porunca așteptată, surlașii și trâmbițașii de dincolo de lunca Bârladului au dat zvoană mare, iar alții au bătut din tobe și au slobozit sacalușuri. Asemenea zvoană repezită până la cer a părut a fi dintrodată o strămutare năpraznică dată urdiei. Akingii și spahiii s-au repezit prin ceață înainte. Au dat în mlaștină, au descălecat; au trimes numaidecât știre la urmă să înainteze la hart pedestrimea cu baltagurile, să taie lunca și să deschidă drum oștii. În zvoana și în neorânduiala acestui început, capetele urdiei au înaintat singure la peirea lor, către larma înșelătoare de război; (...). Prin dimineața nedeslușită două tovărășii de steaguri au pălit mai la vale sila ismailitenilor, din două laturi. Din latura stângă a apei Bârladului, de către

Scanned with OKEN Scanner

Bobriac, au pălit Jder şi Nicoară Păr-Negru. În acelaşi timp de pe Chiţoc au intrat în cealaltă coastă a urdiei Manole bătrânul şi comisul Ştefan. Aşa de tari au fost aceste lovituri şi atât de neînduplecate, cu mare pieire şi jertfă din partea răzăşimii, încât trupul balaurului a fost curmat în două. (...). Osmanlâii au pornit în risipă mânaţi de biciul de foc al acelui arhanghel înfricoşat care vine îndată asupra oamenilor după descumpănirea minţii. (...). Zdrobirea aceea a balaurului se încreţea încă de zvârcoliri şi tresărea de gemete. Pe sub nouri au trecut două învăluiri de corbi. Atunci s-au arătat pe un pripor măria sa Ştefan călare, sub prapor privind. (...). Locul unde căzuseră ei şi cei care luptaseră împreună cu dânşii se cunoştea, subt un val mort de pedestrime a ismailitenilor.

– Acolo sunt şi să-i scoateţi, a poruncit măria sa înălţând privirile spre nouri. Apoi a adăogit cu un suspin, mai mult către sine: Acolo s-au trudit secerătorii din Apocalips."

Istoria bătăliei de la Vaslui are funcţia de apogeu al epopeii. Tabloul bătăliei nu este o descripţie directă, aducându-ne în prim-plan naratori mediatori. Asistăm din nou la o proiecţie în mitic. În primul rând, personajele au un corespondent mitic. Ştefan cel Mare este omorâtorul de dragoni, Sfântul Gheorghe care biruie balaurul (Imperiul Otoman), iar oştenii Ţării Moldovei sunt "*secerătorii din Apocalips*".

Timpul este etern. Observăm că în relatarea bătăliei se apelează îndeosebi la verbe aflate la perfectul compus, deoarece acest timp surprinde o acţiune trecută ale cărei ecouri sunt încă vii în sufletul nostru. Verbele imperfective ("*a pornit*", "*au slobozit*", "*au pălit*", "*au intrat*", "*s-au arătat*" etc.) exprimând o acţiune de durată, se asociază prin natura lor, mai bine prin perfectul compus. "Perfectul compus poate apropia o acţiune. Faptele indiferente sunt exprimate prin perfect simplu" (Iorgu Iordan). Perfectul compus leagă acţiunea de prezent, pe când perfectul simplu o proiectează în trecut. Datorită frecvenţei mari a perfectului compus avem impresia că evenimentele se perindă caleidoscopic, foarte repede unul după altul, dinamic, fără oprire.

În realizarea descrierii un rol important îl au substantivele concrete, creatoare de imagini vizuale. Alternează substantivele la singular ("*frământarea*", "*pedestrimea*", "*mlaştină*") cu cele la plural ("*surlaşii*", "*trâmbiţaşii*", "*capetele*", "*tovarăşii*", "*osmanlâii*" etc.). Singularul e folosit în descriere, deoarece corespunde unei viziuni descriptive a realului. Pluralul realizează o mărire a imaginii, creând hiperbole ("*trupul balaurului*",

Scanned with OKEN Scanner

"*biciul de foc al marelui arhanghel înfricoşat...*"), care dau dimensiune panoramică tabloului, monumentalul fiind o marcă a epopeii.

Substantivele la nominativ ("*frământarea*", "*glasurile*", "*foirea*", "*spahiii*" / "*surlaşii*", "*trâmbiţaşii*", "*tovarăşii*", "*Jder*", "*Nicoară Păr-Negru*", "*comisul*") concentrează comunicarea într-un nucleu esenţial, reliefat, surprinzând expresiv confruntarea dintre turci şi moldoveni. Un rol important îl au şi substantivele în acuzativ ("*către mlaştinile*", "*prin mlaştină*", "*de la Dunăre*", "*prin ceaţă*" etc.) care stabilesc cadrul spaţial.

Se observă şi preferinţa pentru genitiv: "*dezvăluirea dimineţii*", "*glasurile hogilor*", "*foirea urdiei*", "*trupul balaurului*" etc. Genitivul este un caz static şi atemporal, pentru că nu e legat de categoriile gramaticale ale verbului, spre deosebire de nominativ. Prin impresia de static şi atemporal, genitivul contribuie şi el la realizarea dimensiunii epopeice.

Observăm că procedeul amplificării epopeice din tabloul luptei de la Podul-Înalt se foloseşte de mijloace stilistice (hiperbole şi comparaţii), dar şi de mijloace gramaticale: timpul verbului, precum şi numărul şi cazurile substantivelor.

TEME DE LUCRU:

1. Prezentaţi alte două episoade din structura narativă a romanului ce reflectă o spiritualitate ancestrală.
2. Comentaţi semnificaţia vizionară şi mitico-magică a simbolurilor insinuate în scenariul epic al romanului, în cap. IX (episodul vânătorii la Izvorul Alb).
3. Alcătuiţi un portret al personajului Ştefan cel Mare, pornind de la episodul vânătorii la Izvorul Alb.

(I. P.-B.)

G. CĂLINESCU

Cartea nunţii (fragment)

"Ca să alunge tăcerea şi spre a face o mică anchetă asupra spiritului fetei, Jim întrebă de una, de alta şi apoi veni la literatură.

– Ce poet român îţi place mai mult? întrebă el.

Vera se roşi de tot şi spuse ca la examen:

– Eminescu, Vlahuţă... (Îşi închipuia desigur că ar fi fost ruşine să afirme că nu-i plac clasicii din manualul de şcoală).

Scanned with OKEN Scanner

– Bine, ăştia sunt mai vechi, dar din cei actuali? Ce zici de Arghezi?

Vera îşi linse buzele cu limba, şi ochii îi sclipeau de fraudă.

– Arghezi? Îmi place foarte mult.

– Ce anume, în special?

– Nu ştiu, zise ea încurcată, nu mai mi-aduc aminte bine, şi la şcoală ne pedepsea când auzea că citim pe Arghezi. (Apoi repede.) Am citit **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu.

Jim înţelese că fata nu era familiarizată cu literele române moderne şi schimbă vorba. Omul cult din el, incapabil să se transpună în sufletul fraged al unei absolvente de liceu pe pragul universităţii, era stăpânit de oarecare dispreţ, mai accentuat la gândul sprinteniei intelectuale a Dorei sau Lolei. (...).

Ajunsă acasă, Vera goni repede pe Bobby să-i aducă poeziile lui Arghezi, şi acesta răspunzând cu punctualitate serviciilor aduse de ea în conflictul cu Silivestru, îi strecură înainte de culcare prin întredeschizătura uşii mica ediţie a **Cuvintelor potrivite.**"

Textul supus discuţiei are o corespondenţă autobiografică. Într-un interviu apărut în revista "România literară" din 19 iunie 1975, doamna Alice Vera Călinescu, referindu-se la prima întâlnire cu G. Călinescu, mărturisea: "Desigur că profesorul din faţa mea nu se gândise – atunci când, văzându-mă cu un număr al revistei «Bilete de papagal», m-a întrebat dacă citesc mult – că voi răspunde, gâtuită de emoţie, ca la şcoală, afirmativ, şi nici că mă voi ridica în picioare şi voi începe să recit **Scrisoarea III**, când a vrut să afle dacă ştiu ceva versuri."

Întâlnirea dintre proaspătul doctor în litere de la Paris, Jim Marinescu şi absolventa Liceului de fete Regina Maria, Vera Policrat, "pe curând studentă în anul I la Litere" aduce un veritabil test de cunoştinţe, indiciu de altfel, al preferinţelor autorilor de manuale şcolare din acea perioadă.

Şcoala cultiva cu precădere valorile clasice (Eminescu), chiar fără o valoare estetică deosebită (Vlahuţă), neglijând "literele române moderne" (Arghezi). Mai mult, Arghezi devenise o "persona non grata" în programele de liceu.

Jim Marinescu se află în dilema de a alege între Lola, Dora, Medy, cunoştinţe mai vechi, şi Vera, tânăra fată pe care cu îndrăzneală, dar şi cu o doză de inconştienţă, o sărutase în tren spre Braşov. Este atras de Vera, fiinţă angelică, aflată la ora primei iubiri. (Nu întâmplător ingenua Vera citise **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu). Jim tatonează terenul pentru a vedea în ce măsură Vera poate fi preferată celorlalte prietene ale sale.

Scanned with OKEN Scanner

Întâlnirea va nota un prim succes, Vera şi Jim trecând la familiarul apelativ "tu":

"– *Bravo, Vera!* ***Tu*** *eşti o fată foarte cuminte.*

– *Dacă zici* ***tu!***"

Jim, ca mai apoi Felix Sima (**Enigma Otiliei,** 1938) va fi cucerit de inocenţa fetei: "*Amândoi râseră fericiţi de eliberare, şi Jim începu să simtă* ***că nu se mai juca.***" (s.n.) Era începutul iubirii.

TEME DE LUCRU:

1. Analizaţi comparativ cuplurile Jim – Vera (**Cartea nunţii**) şi Felix – Otilia (**Enigma Otiliei**).
2. Pornind de la fragmentul reprodus, demonstraţi că, în romanul **Cartea nunţii**, naratorul este omniscient.
3. Căutaţi, în textul romanului, alte exemplificări ale obiectivităţii naratorului.

(N. E.)

G. CĂLINESCU

Enigma Otiliei (fragment)

"Părăsit de toţi, obosit, Felix examina mediul în care picase. Otilia îl surprinsese de la început şi n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea faţă de dânsa, simţea doar că are încredere în ea. Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă. Însă în trupul subţiatic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie. Moş Costache o sorbea din ochi şi râdea din toată faţa lui spână când fata îl prindea în braţele ei lungi. Fata avea, era limpede, toată iniţiativa, şi Costache era un simplu satelit al voinţei ei. Otilia nu făcea nici un gest care să pară îndrăzneţ, nu scotea nici o vorbă nechibzuită. Totuşi, pe Felix, familiaritatea ei, oricât de copilărească, cu Pascalopol îl nemulţumi. Lui Felix, apariţia Otiliei îi dădu un sentiment inedit, de mult presimţit. Nu avusese până acum nici o intimitate cu vreo femeie. Mamă-sa murise de mult, de când el era în şcoala primară, şi nu avea atunci destulă complicaţie sufletească spre a o cu-

Scanned with OKEN Scanner

noaşte mai de aproape. Ea era o fire bolnăvicioasă şi iritabilă şi stătea mai toată vremea întinsă pe o canapea într-o odaie, citind câte o carte, strigând şi poruncind slugilor prin uşa întredeschisă. Cu multe săptămâni înainte de a muri, ea dispăruse de acasă, şi Felix înţelegea acum că doctorul Sima, tată-său, o internase în vreun sanatoriu. Doctorul mânca la masă împreună cu copilul, sumbru, fără să scoată o vorbă, mângâind la plecare băiatul pe păr şi întrebându-l dacă e bine şi n-are nevoie de ceva. Într-o seară, doctorul Sima, după o lipsă de o zi întreagă, în care slugile se purtaseră faţă de Felix cu o ciudată stimă compătimitoare, veni palid şi obosit, îmbrăcat în negru. Îl chemă grav pe Felix, îi cuprinse amândouă mâinile într-ale sale şi-i vorbi astfel:

– Felix, eşti destul de mare şi de cuminte ca să-ţi spun o imensă veste tristă: mama ta n-are să mai vie niciodată acasă, mama ta s-a prăpădit.

Doctorul îngălbeni şi mai tare la solemnitatea propriilor lui cuvinte şi strânse puternic mâinile copilului, spre a-i ocroti izbucnirea. Dar vestea era prea tare pentru experienţa sufletească a lui Felix. El înţelese doar atât, că ceva foarte neobişnuit se petrece în casă, şi lăsă capul în jos. Doctorul continuă:

– Mâine, când te duci la şcoală, spune domnului institutor că n-ai să mai vii. Vei merge într-un pensionat.

Toată noaptea Felix fu chinuit de o agitaţie nemaiavută, care-i sfărâmă somnul. Nu era nici durere propriu-zisă, nici frică, ci acel zbucium al necunoscutului pe care-l ai în noaptea dinaintea plecării pentru totdeauna într-o ţară îndepărtată. A doua zi intră în clasă cu mâna îndoliată şi se aşeză în bancă cu pelerina pe el, în aşteptarea institutorului.

– A murit mama mea, explică el colegului de bancă, intrigat.

– A murit mama ta? Se miră acela ca de un eveniment onorabil.

– Da.

– Lui Sima i-a murit mama lui! strigă piţigăiat colegul către clasă.

Copiii se strânseră în jurul lui Felix, privindu-l cu mare curiozitate.

– Şi acuma nu mai vii la şcoală?

– Nu.

Copiii erau prea mici ca să încerce vreun sentiment de compătimire. Ei erau doar izbiţi de acest privilegiu al lui Felix de a nu mai veni la şcoală. Când intră institutorul, un om de treabă, stors la faţă, care-şi ridica mereu pantalonii prea lungi, copiii îi lămuriră neîntrebaţi.

– Domnule, lui Sima i-a murit mama lui!

Scanned with OKEN Scanner

Institutorul îşi împreună mâinile sincer emoţionat şi se apropie de banca lui Felix, în vreme ce copiii, în loc să se ducă la locul lor, făcuseră cerc în jurul băncii eroului.

– Ce spui?! Bietul băiat! Ce nenorocire! Şi acum nu mai vii la noi?

– Nu.

– Îmi pare foarte rău. Ce nenorocire!

Lui Sima, privirile acestea respectuoase ale tuturor îi alterară sentimentul de tristeţe, care sta nelămurit în adânc, şi i-l prefăcu într-un soi de mândrie de a fi obiectul de atenţie al lumii. Institutorul îl mângâie.

– Poate că te aşteaptă tatăl tău. Să-i spui domnului doctor Sima că regret foarte mult. Aşa, drăguţă! Şi institutorul întinse mâna lui Felix şi-l conduse cu atenţie la uşă, cum conduci un paralitic. Copiii urmăriră pe Felix cu o admiraţie nemaipomenită, fără umbră de durere. Felix însuşi îi privi mut, atât de cuprins de noutatea situaţiei lui, încât acest sentiment nu avea nici un nume.

Abia cu câţiva ani mai târziu, văzând pe alţi colegi trecând pe drum cu mamele lor, Felix începu să mediteze asupra simţirii care nu se născuse, fiind întreruptă la o vârstă nepăsătoare. Cu fotografia mamei sale înainte, el încercă să reconstruiască un sentiment pierdut, interpretând vechi amintiri; din păcate, era prea târziu. Fotografia rămânea a unei fiinţe îndepărtate, pe care abia o cunoscuse.

La internat colegii nu vorbeau despre femei decât cu râsete indecente şi cu mister, iar slugile, singurele fiinţe de gen feminin pe care le întâlnea pe aproape, aveau vorba muşcătoare şi luătoare în râs. Pentru întâia oară Felix era prins de braţ cu atâta familiaritate de o fată şi pentru prima oară, luând act de izbucnirea unei simţiri până atunci latente, încercă şi acul geloziei, văzând cum Otilia generalizează tratamentul.

Zarurile zornăiau pe masă între cele patru capete strânse în jurul luminii de lampă. Jucătorii emiteau numai scurte exclamaţii tehnice, moş Costache râdea doar în favoarea câştigătorului, iar Aurica privea nemişcată cu faţa între palme, aruncând câte o ochire şi la Felix. În faţa bătrânului se afla o chesea de tutun, din care acesta apuca mereu, făcând ţigări de mână, pe care le lipea scoţând foarte tare limba afară şi bulbucându-şi şi mai rău ochii."

Proza lui G. Călinescu are un caracter special, impunând o abordare mai nuanţată a registrului narativ în care a fost elaborată. Ea este în primul rând creaţia unui artist care aşază formula estetică deasupra creării de viaţă. N. Manolescu arăta că, de fapt, subtilitatea romanului **Enigma**

Scanned with OKEN Scanner

Otiliei este "de natură estetică, nu psihologică (...), ea ține de caracterul demonstrativ și programatic al formulei mai mult decât de profunzimea trăirilor" (**Arca lui Noe**). În acest sens, și limbajul operei se încarcă de semnificațiile estetice specifice acestui gen de scriitură.

Dacă acceptăm ideea că **Enigma Otiliei** aparține – potrivit împărțirii pe care o face N. Manolescu acestui gen – romanului de tip doric, atunci știm de la început că formula sa este cea a naratorului omniscient.

Să încercăm să surprindem acum, prin intermediul fragmentului antologat, mecanismul intim al acestui discurs narativ, să-i intuim intențiile estetice și să-i deconspirăm intenționalitatea artistică.

Pasajul despre care vorbim se află în primul capitol al romanului, și îl are ca protagonist pe Felix Sima – proaspăt descins în capitală – care ia act de locul, familia și ambianța în care va trăi în timpul frecventării cursurilor Facultății de Medicină. Remarcăm, în primele secvențe ale cărții, aerul ușor provincial al lui Felix, timiditatea sa și firea reticentă, aproape necomunicativă, în relațiile cu cei pe care i-a cunoscut în casa lui Giurgiuveanu.

Retras în colțul odăii în care îi cunoscuse pe cei câțiva membri ai familiei, Felix Sima asistă fără voia lui la o discuție – purtată în jurul unei mese de joc, unde se aflau Aglae Tulea, Otilia, Moș Costache Giurgiuveanu și Pascalopol – pe o temă care-l privea personal și din care înțelege că nu este binevenit în această casă, ba chiar repudiat de unii membri ai acestei eterogene familii (Aglae Tulea). Otilia îl privește cu simpatie și are față de el nu numai înțelegere, ci și oarecare compasiune. Până în acest moment, perspectiva naratorială este unică, naratorul confundându-se cu autorul care este (ca în romanul clasic) instanța auctorială absolută.

În fragmentul ales, discursul narativ debutează cu o observație a naratorului care ține să precizeze că, obosit și părăsit de toți, "*Felix examina mediul în care intrase*". Este destul de greu de precizat acum dacă naratorul își menține poziția omniscientă sau transferă lui Felix prerogativele sale naratoriale. Un indiciu al alternării perspectivei în acest moment ar fi vaga caracterizare făcută Otiliei și imprecizia în fixarea vârstei ei. Cu siguranță că dacă discursul narativ se făcea din perspectiva auctorială, precizările asupra caracterului Otiliei (de exemplu vârsta) ar fi fost exacte (căci autorul omniscient știe totul despre personajele sale). Astfel, avem vaga impresie că perspectiva din care sunt narate faptele este cea a lui Felix, personaj-reflector. Obiectivitatea relatării devine subiectivitate a reprezentării. Naratorul-actor fuzionează cu personajul său,

Scanned with OKEN Scanner

care i se substituie, imperceptibil: "*Otilia îl surprinde de la început şi n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea faţă de dânsa, simţea doar că are încredere în ea. Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani.*"

Portretul care urmează este cu siguranţă făcut de autorul-narator. Călinescu excelează în realizarea caracterelor prin câteva modalităţi care amintesc de formula clasică a tipologiilor, dar prozatorul nu rămâne doar în proximitatea acestora. "Tipologia este redusă la clara esenţă": "gândurile, intenţiile, însuşirile personajelor nu sunt ţinute secrete", iar "caracterul automatic al comportării este dezvăluit la tot pasul" (N. Manolescu). În portretul Otiliei, modalitatea de individualizare este de tip clasic. Se începe cu un portret fizic în care trăsăturile sunt bine evidenţiate: "*Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă.*" Apoi observaţia se deplasează spre "interior", întregind portretul cu trăsături psihice. Otilia avea o mare libertate de mişcare (observaţia, deşi pare exterioară, descriind gesturile dezinvolte ale personajului, este de sorginte interioară, dezvăluind o trăsătură de caracter deloc neglijabilă, şi anume stăpânirea de sine, dirijarea şi orientarea spre un anumit scop a comportării exterioare), avea "*toată iniţiativa*" în preajma lui Moş Costache care devenise "*un simplu satelit al voinţei ei.*" Comportamentul nonşalant, gesturile sigure dar nu îndrăzneţe, limbajul cumpătat şi ales al Otiliei, care polarizează atenţia celor din jur, şi, mai ales, familiaritatea ei faţă de Pascalopol îl surprind pe Felix, care avusese încă de la început "*un sentiment inedit, de mult presimţit*".

În acest moment fluxul narativ este întrerupt şi, prin intermediul unei rememorări, pătrundem în intimitatea vieţii tânărului Felix, văzut acum din perspectivă exclusiv auctorială. Incursiunea în biografia personajului are drept scop conturarea structurii sale adolescentine şi a firii lui introspectiv-meditative. Naratorul omniscient nu păstrează nici o undă de mister asupra personajului său, dezvăluindu-i psihologia fără reţineri.

În copilărie, Felix află într-o bună zi de la tatăl său că mama sa a murit. Vestea "*era prea tare pentru experienţa sufletească a lui Felix*". El consemnează evenimentul doar ca pe un lucru neobişnuit, dar, în curând, va afla tot de la tatăl său că va trebui să-şi urmeze cursurile într-un internat.

Vocea naratorului dezvăluie în continuare psihologia personajului său. "*Toată noaptea Felix fu chinuit de o agitaţie nemaiavută, care-i sfărâmă somnul. Nu era nici durere propriu-zisă, nici frică, ci acel zbucium al*

Scanned with OKEN Scanner

necunoscutului pe care-l ai în noaptea dinaintea plecării pentru totdeauna într-o țară îndepărtată."

Reacția colegilor de școală ai lui Felix la aflarea tristei veşti este şi ea notată cu exactitate: "*Copiii erau prea mici ca să încerce vreun sentiment de compătimire. Ei erau doar izbiți de acest privilegiu al lui Felix de a nu mai veni la școală*". În schimb, reacția învățătorului este mai vie, tradusă nu doar de sincera emoție care-l stăpânește, ci şi de gestul de împreunare simbolică, agitată, a mâinilor.

Psihologia copilului este creionată prin câteva tuşe analitice de mare finețe. Privirile compătimitoare şi respectuoase ale colegilor "*îi alterară sentimentul de tristețe*" care se transformă treptat într-o bucurie interioară izvorâtă din revelația de a fi – iată – "*obiectul de atenție al lumii*". Chiar dacă mai târziu realizează gravitatea pierderii de care suferise, Felix, deşi priveşte îndelung fotografia mamei sale, nu mai reuşeşte să reînvie în suflet, la întreaga lui intensitate, un sentiment pe care nu îl avusese de la început.

Treptat, suntem aduşi prin vocea auctorială într-un perimetru afectiv extrem de sensibil: în psihologia adolescentului Felix. Printr-o singură şi precisă notație, naratorul fixează momentul izbucnirii primilor fiori ai dragostei în sufletul viitorului student:

"*Pentru întâia oară Felix era prins de braț cu atâta familiaritate de o fată şi pentru prima oară, luând act de izbucnirea unei simțiri până atunci latente, încercă şi acul geloziei, văzând cum Otilia generalizează tratamentul*".

TEME DE LUCRU:

1. Ce trăsături se desprind din portretul Otiliei – creionat de naratorul care se substituie personajului, la începutul fragmentului prezentat?
2. Desprindeți din text câteva trăsături ale discursului narativ şi comentați-le pe scurt.
3. Care este relația autor-narator-personaj în fragmentul antologat?

(I. P.)

Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU

Bietul Ioanide (fragment)

"Când Gaittany aminti lui Ioanide că a doua zi urmau să se întâlnească la cinci, la ceaiul oferit de Saferian Manigomian, Ioanide protestă cu o vehemență crescândă.

– Dar ai spus că vii! obiectă zâmbind deconcertat Gaittany. (...).

A doua zi, Gaittany lămuri societății că Ioanide nu poate veni «luna asta», fiindcă îl supără apusul soarelui. Răsunară felurite râsete şi chicote, numai Saferian, întins pe sofa, zâmbi cu împăciuire din buzele lui groase, clătinând din cap neîncrezător. Se aflau în salon, aşezați pe mari scaune încrustate cu sidef, într-un cerc în jurul sofalei, Angela Valsamaky, Panait Sufletel, Dan Bogdan, Ion Pomponescu, Bonifaciu Hagienuş, Andrei Gulimănescu, Gonzalv Ionescu, Gaittany şi, evident, Smărăndache şi Smărăndăchioaia. (...).

– Şi zi, nu vine Ioanide, regretă Angela Valsamaky, cu glasul ei gros, silindu-se a nu mişca prea mult buzele vopsite cu *rouge* şi a nu-şi crăpa fina tencuială de pudră şi fard de pe fața ei senilă. Păcat! Ce om original!

– Hei... zise Panait Sufletel sărind de pe scaun în mijlocul odăii şi trecându-şi pieptenele degetelor prin părul alb, contrastând cu fața tânără. Ioanide e epicureu, Ioanide umblă acum după femei. El e Ahile în veşnică expediție erotică, filozoos, iubitor de viață! (...).

Dan Bogdan, mişcându-şi puțin buza, interveni academic:

– Eu cred că Ioanide lucrează, are planuri. Îl socotesc, după umila mea părere, cel mai mare arhitect pe care l-am avut.

– Da, domnule, confirmă entuziast Gaittany, plin de o mulțumire personală. (...).

– Şi ce plănuieşte? întrebă inocent doamna Valsamaky.

– Un turn, răspunse din marginea modestă, unde şedea Smărăndache.

Fu un râs general, care demoralizează pe Gaittany...

– Domnul Ioanide, vorbi atunci rar şi blând Saferian de pe canapeaua lui, are idei mari, este artist, îl cunosc...

– Desigur, continuă Dan Bogdan, Ioanide nu-i un profesionist, el visează lucruri, poate imposibile deocamdată la noi, care însă sunt normale în altă parte. Eu mă mir că nu se duce în străinătate. Sunt sigur

Scanned with OKEN Scanner

că ar face o carieră strălucită, am vorbit cu oameni care îl prețuiau extraordinar, nu se sfiau a declara că e un geniu. (...).

– Ce face, unde stă? întrebă Gonzalv Ionescu, pentru care Ioanide reprezenta neantul pur.

– Cine știe unde stă?! zise Panait Sufletel. Ioanide e cleric vagant, fără domiciliu fix.

– Nu, domnule, observă Gaittany, are locuință!

– Stă lângă șosea, explică și Saferian.

– Nu primește pe nimeni! obiectă Gulimănescu, rămânând iarăși cu gura căscată la Pomponescu, spre a vedea dacă a nimerit-o.

– Se zice că-l dau afară proprietarii, afirmă Pomponescu între solemn și ironic. Parcă dumneata l-ai surprins, domnule Smărăndache, nu-i așa? (...).

...Gonzalv Ionescu își continuă ancheta, ca și când ar fi fost vorba despre un individ imposibil:

– E însurat?

– E însurat, răspunse madam Valsamaky, o cunosc pe Elvira lui.

– Are și copii, completă Pomponescu.

– Or fi mari acum! bănui madam Valsamaky, nu i-am văzut de mult, doar pe fată, acum doi-trei ani.

– Fata are aproximativ douăzeci și doi de ani, informă Dan Bogdan; băiatul e mai mic cu un an ori doi."

Bietul Ioanide este o operă complexă, polifonică, adesea derutantă la lectură, rezistând exigențelor timpului, scrisă în maniera clasic-balzaciană cu care suntem deja obișnuiți din cărțile anterioare (**Cartea nunții** și **Enigma Otiliei**).

Bietul Ioanide surprinde prin structura lui modernă, armonioasă sinteză, unică în dezvoltarea romanului românesc, a trei elemente românești: metoda lui Balzac, tehnica narativă proustiană și dialogia modernă. (Ion Bălu, **G. Călinescu – eseu despre etapele creației**). Este o operă cuprinzătoare atât ca spațiu problematic, cât și ca spațiu istoric. Romanul adăpostește mari probleme și pasiuni, precum confruntarea între om și spațiul universal, om și istorie, om și propriul său destin.

Conform fragmentului citat, romanul începe prin consemnarea unei absențe: "*...Gaittany lămuri societății că Ioanide nu poate veni «luna asta», fiindcă îl supără apusul soarelui*".

Ioanide nu a venit în casa lui Saferian Manigomian, loc de întâlnire pentru o parte din protipendada intelectuală a timpului. Sunt amintiți pro-

Scanned with OKEN Scanner

tagoniștii, viitoarele personaje ale romanului: Angela Valsamaky, Panait Sufleţel, Dan Bogdan, Ion Pomponescu, Bonifaciu Hagienuş ş.a.

Remarcăm, în context, similitudinea cu romanul **Enigma Otiliei**. Felix Sima, proaspăt absolvent al Liceului Internat din Iaşi, viitor student la medicina bucureşteană, vine în casa unchiului său Costache Giurgiuveanu, loc de adunare pentru membrii familiei. Trecerea în revistă a personajelor – Otilia, Aglae, Pascalopol, Aurica etc. – îngăduie autorului câteva observaţii de comportament, în special, verbal. Interesant este faptul că absenţa lui Ioanide, respectiv, prezenţa lui Felix, nu împiedică adunarea personajelor amintite.

Ioanide nu a venit şi discuţia în jurul absenţei sale naşte primele evenimente. Personajele îşi amintesc întâmplări cu Ioanide. Eroul este adus în faţa noastră de istorii care păstrează intact sentimentul neobişnuitului; Ioanide, spun istoriile ce motivează absenţa sa, se comportă în afara convenţiei, în afara protocolului pe care l-ar presupune poziţia sa socială. Participarea sa la existenţa grupului e inconstantă, imprevizibilă (cf. Cornel Ungureanu, **Proza românească de azi**).

Toţi cad de acord că Ioanide e un original, dar sub originalitatea acceptată de toată lumea, interlocutorii încearcă a descifra nuanţele care, adunându-se în jurul arhitectului, să permită conturarea imaginii ferite de impurităţile accidentalului. Ioanide este un epicureu, nu disprețuieşte sexul opus şi "*dispare*" deseori de acasă cu fete: "*El e Ahile, aruncă o vorbă Sufleţel, în veşnică expediţie erotică, filozoos, iubitor de viaţă*". Spre indispoziţia lui Pomponescu, profesor de beton armat, fost şi viitor ministru, Dan Bogdan îl socoteşte pe Ioanide "*cel mai mare arhitect pe care l-am avut*", "*un geniu*", "*Ioanide nu-i un profesionist,* – crede Pomponescu, n.n. – *el visează lucruri mari, poate imposibile la noi, care însă sunt normale în altă parte. Eu mă mir că nu se duce în străinătate*".

Îi este disecată în continuare viaţa familială. Este criticat că se lipseşte de o locuinţă particulară pentru voluptatea de a locui un timp anume, prin clauze introduse în contract, în casele ce le construieşte altora. Căsătorit (soţia lui Elvira "*e o femeie foarte fină*" – Pomponescu; "*a fost o frumuseţe rară*" – Angela Valsamaky-Farfara), Ioanide are doi copii adolescenţi, dar nu iese niciodată cu ei.

Tonul coboară uneori spre ironie, semn al destinderii participanţilor. La întrebarea aparent inocentă a doamnei Valsamaky, ce anume "*plănuieşte*" Ioanide, Smărăndache răspunde: "*Un turn*". "*Fu un râs general*"

Scanned with OKEN Scanner

ce demoralizează pe Gaittany, care ţine să pună lucrurile la punct: "*Domnul Ioanide (...) are idei mari, este artist...*"

Probabil "*turnul*" imaginat de Smărăndache ar trebui să fie de "fildeş", loc al retragerii strategice a lui Ioanide în semn de indiferenţă faţă de societatea care-l vrea în mijlocul ei.

Discuţia este curmată de Manigomian care-şi invită oaspeţii la ceai.

În momentul în care Ioanide intră în scenă, cititorul are posibilitatea să compare diferitele opinii, exprimate în casa lui Manigomian, cu personajul în sine, cu întregul său inventar de trăsături de caracter, atitudini sociale sau viaţă profesională.

Fragmentul supus discuţiei permite, pe de o parte, conturarea unui portret al lui Ioanide, evident subiectiv deoarece este făcut de alţii conform unor anume stări faţă de Ioanide, din care nu lipseşte invidia sau pur şi simplu dorinţa de a bârfi şi, pe de altă parte, permite reliefarea unor trăsături caracterologice ale participanţilor la ceaiul oferit de Manigomian, fie prin ceea ce ei spun, fie prin ceea ce comunică scriitorul. Astfel, amabilitatea doamnei Valsamaky este prefăcută, invidia lui Pomponescu este reală, atitudinea de supralicitare a personalităţii lui Ioanide făcută de Dan Bogdan corespunde unei viitoare păreri a cititorului faţă de arhitect, apărarea lui Ioanide de către Gaittany corespunde duplicităţii celui ce-l apără, iar împăciuitorismul lui Manigomian corespunde perfect atitudinii lui de gazdă imparţială.

Intervenţiile autorului întăresc aceste constatări. Gaittany "*confirmă entuziast*", doamna Valsamaky "*întreabă inocent*", Gulimănescu "*obiectă*" la o anume intervenţie a lui Manigomian, iar Pomponescu se situează "*între solemn şi ironie*".

Comparate cu Ioanide, personajele amintite se dovedesc a fi de extracţie inferioară. Ei fantazează între explicaţii normale şi istorii vulgare pe când arhitectul Ioanide se află deasupra tuturor, senin şi imperturbabil în plan personal, tulburat şi atins de mişcarea convulsivă a timpului.

TEME DE LUCRU:

1. Realizaţi portretul arhitectului Ioanide pornind de la afirmaţiile participanţilor la ceaiul oferit de Saferian Manigomian.
2. Arătaţi în ce măsură, vorbind despre Ioanide, personajele îşi demască propria atitudine faţă de arhitect.

Scanned with OKEN Scanner

3. În ce măsură Ioanide domină romanul şi are o influenţă deosebită asupra celorlalte personaje?
4. Balzacian prin construcţie şi formulă epică, **Bietul Ioanide** se apropie de **Enigma Otiliei** şi prin structura unor fragmente. Prezentaţi similitudinile dintre textul literar supus atenţiei şi textul similar de la începutul romanului **Enigma Otiliei**.
5. Arătaţi că Ioanide este un personaj nonconformist într-o societate în care alţii caută cu înfrigurare confortul vieţii.

(N. E.)

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Concert din muzică de Bach (fragment)

"Trubadurul avea o poftă mare să înzecească leafa Siei, pe care o purta în buzunar, mai ales dacă operaţia era lesnicioasă. Lică nu s-ar fi putut, de altfel, lipsi de pofte în aceeaşi zi, de aceea, uitându-se la praful pe care-l stârnise docarul, pentru bani şi amor, sau pentru amândouă la un loc, apucă spre Calea Victoriei. Mişcarea bruscă cu care murgul azvârlise echipagiul lui Maxenţiu înainte zguduise pe debilul prinţ, tras şi el înainte de hăţuri.

– Ce! Nu eşti în stare să ţii un cal! Se ascuţise Ada şi-i luase din mâini curelele lustruite fin şi prinse în catărămi nichelate.

– Am să schimb calul ăsta! N-are trap bun! Poticneşte!

– N-ai să schimbi nimic! zise cu dispreţ Ada şi se uită la el.

«S-a ramolit de tot! gândi. Ce sunt ochii ăia galbeni? Stârpitură de viţă mare! Nobil am vrut, nobil am!»

Ea, aşa costelivă, era foarte trainică. Campioană la tenis, braţul slab azvârlea mingea neobosit, campioană la dans, piciorul celebru de subţire, un os cu piele oacheşă şi păroasă, manevra până la ziuă pasul sacadat al şimiului. Faţa negricioasă şi ochii aprinşi nu arătau după nopţi nedormite nici o oboseală. Acum, mâinile slabe, negre, cu inele mari, printre care acel safir uriaş, pe care Lică îşi oprise ochii, ţinea hăţurile ferm. Prinţesa Maxenţiu conducea admirabil. Strunit, murgul îşi reluă pasul lung, elegant.

– Să schimbi un astfel de cal! pufni Ada. Te-ai putea schimba pe dumneata... arăţi rău! Ar trebui să vezi un doctor. Poate ai gălbinare.

Scanned with OKEN Scanner

Îşi aduse aminte de privirea de compătimire a tânărului îndrăzneţ. Se uitase la ea cu înţeles. O prevenise să nu lase atelajul pe mâinile bietului Maxenţiu. Cum de o fi avut acel tânăr zvelt atâta forţă! Ce ciudat botişor avea subt urma aceea de mustaţă neagră. Botişorul lui scuza portul mustăţii. Adei nu i-ar fi displăcut mustăţile, dar snobismul o silea să nu admită decât oameni raşi. E drept că snobismul ei era cam înapoiat, deoarece ultima noutate importată din Franţa era reluarea unei mici mustăţi, pe care tinerii reacţionari ai modei, obosiţi să semene între dânşii şi cu toată lumea, o găsise pe portretele bunicilor. Mai e drept că snobismul venea pentru Ada în al doilea rang după bunul ei gust.

Lui Maxenţiu nu putuse să-i taie bărbuţa. Un prinţ se poate purta cum îi place şi nici nu avea poftă să plimbe cu ea un spectru. Căci de plimbat, plimba încă cu dânsa pe soţul ei de bună familie. I se părea mai decorativ să-l aibă alături. Din toate obiectele de preţ pe care le putuse achiziţiona, era singurul pe care-l putea transporta cu ea pretutindeni.

Cu ce pumn domolise tânărul acela pe murg! Ada era destul de cunoscătoare la cai ca să înţeleagă că Lică avea multă pricepere. Dar cum şi ce fel? Nu părea «om de lume»... dar Adei îi era peste cap de oamenii de lume. Şi cu ce meşteşug dezmierdase calul!... Ce mână pricepută îi plimbase pe crupă! Ada era senzuală şi capricioasă. Ar fi vrut să aibă un amant, dar nu voia să se compromită. Reputaţia ei era prea proaspătă. Un necunoscut ca acela ar fi fost poate mai comod. Dar unde Dumnezeu mai văzuse mutra asta? Desigur că nu la dancing! Izbucni în râs la ideea lui Lică la dancing! Maxenţiu strepezi buzele galbene pe dinţii slabi! Nu putea să sufere râsul. El era trist, şi zgomotul râsului îi scrijelea nervii stridenţi... Nici la tenis nu-l văzuse. Unde oare? La curse... Pe stradă?... Vrea să-şi aducă aminte, şi nu reuşi. Un «Cadillac» atinse cu botul motorului aripile lăcuite ale docarului. Ada era gata să scape o ocară în *argot*, dar se întrerupse. În auto era frumoasa doamnă Elena Hallipa-Drăgănescu, exlogodnica lui Maxenţiu.

– Nostimă femeie! Ce noroc a avut că a scăpat de dumneata! zise bărbatului ei, amabil. Nu-ţi mai aduci aminte?... Când s-au licitat Plăesele... a concurat şi Hallipa, tatăl Drăgăneascăi... Parcă era acolo şi tânărul de adineauri.

– Care tânăr?

– Auzi!... Care tânăr! Prea multă apatie! Bărbatul ăsta nostim, pe care erai să-l omori cu docarul.

Scanned with OKEN Scanner

– Să-l omor!... Ce exagerată eşti, *ma chère amie*![1]

– Bine, bine! Fireşte că-ţi vine greu să recunoşti!

Când cineva e aşa de stângaci ca dumneata!

– Eram prea preocupat la licitarea Plăeselor ca să remarc orice individ.

– Preocupat? Aş putea auzi de ce? Ştiai doar bine că răscumperi hodoroaga de palat şi moşia lucie cu făina mea!

– Era totuşi un patrimoniu de familie scos într-o vânzare publică. Lucru dureros pentru un om ca mine.

– Credeam că mama dumitale tot la licitaţie a luat Plăesele!

Maxenţiu se roşi violent. Peste paloarea lui, culorile combinară un fel de violet, tot livid. Mama, la care făcea aluzie fără cruţare Ada, era o binecunoscută cântăreaţă franceză de varieteu, vestita Zaza, ce avea domeniul ca dar de la un prinţ bătrân şi decavat, dar destul de autentic şi tată prezumtiv al lui Maxenţiu, pe care, de altfel, îl recunoscuse *in extremis*, deşi nu avusese timp să se cunune cu Zaza, cum dorea.

Această neregularitate în forme costa pe Maxenţiu, cu toate că pe nedrept. Dacă un ofiţer al stării civile şi un arhiereu ar fi consacrat acea combinaţie, Maxenţiu negreşit că n-ar fi fost mai puţin slăbănog, mai puţin fiul frumoasei Zaza, nici n-ar fi fost mai mult fiul prinţului decavat şi nici Plăesele mai puţin sau mai mult ipotecate. E drept însă că ceea ce asigurase răscumpărarea Plăeselor fusese tocmai intervenirea episcopului şi primarului între Maxenţiu şi bruna Ada Razu, unica moştenitoare a celei mai mari fabrici de făină. Dacă după doi ani de căsătorie Ada plimba încă pe Maxenţiu, era fiindcă nu credea societatea destul de deprinsă cu noul său rang; de nu înlătura figurantul de pe înălţimea unor echipagii de formă excentrică era fiindcă automobilul fiind banalizat, nu se putea face remarcată. Îşi alesese pasiunea mai rară a cailor de rasă. Călărea admirabil, dar nu putea obliga la cavalcade prea dese pe Maxenţiu, bolnăvicios, de aceea prefera să conducă. Proiecta să organizeze un grajd de curse. Era marea ei ambiţie. Niciodată însă dorinţa asta nu-i păru mai vie ca în ziua aceea. Ada uni la moment într-unul singur cele două capricii: caii şi pe Lică.

Renunţă să-şi mai amintească unde l-a mai văzut, dar fu sigură că-l va regăsi. Va face cercetări în direcţia în care credea că are indicii, şi hazardul o va servi şi el. Cam pe unde putea umbla Lică? Se decise să iasă mai des singură.

---

[1] Dragă prietenă (fr.).

Scanned with OKEN Scanner

La prima întâlnire îl va opri de-a dreptul. Deocamdată spuse lui Maxenţiu:

– Ai face bine să mă pui în raporturi cu doamna Hallipa-Drăgănescu. Nu vreau când o întâlnesc să avem aerul stupid de a ne evita; sunt mutre bune pentru femei sentimentale. Nici ea, nici eu nu suntem de aşa fel. E foarte probabil că ne vom înţelege. Dumneata vei servi de *trait d'union*[1], găsesc chiar *chic* să ne împrietenim. Să faci aşa ca să fiu invitată la recepţiile lor."

Surprinzătoare prin rafinamentul şi complexitatea ei, proza Hortensiei Papadat-Bengescu aducea – în câmpul atât de divers al formulelor narative ale romanului interbelic – câteva tehnici noi, într-o originală ordonare a discursului auctorial. Deşi mai puţin preocupată de teoretizările – atât de numeroase în epocă – asupra structurii noului roman, Hortensia Papadat-Bengescu a intuit necesitatea diversificării tehnicilor narative care nu mai puteau rămâne în perimetrul romanului clasic, ci impuneau – datorită complexităţii noului roman – o diversificare a lor, o nuanţare a esteticii acestui gen.

În primul rând, să reamintim faptul că prozatoarea a renunţat, parţial, la formula naratorului omniscient, înlocuind-o (dar nu în totalitate) cu altele noi, care i-au permis o multiplicare a perspectivei asupra evenimentelor şi personajelor. Cu alte cuvinte, în romanele sale, autorul narator nu mai deţine rolul principal, el nu mai este "o instanţă supraordonată de control" ca în romanul doric, cum spunea N. Manolescu. În sfârşit, discursul narativ nu mai cuprinde doar o voce care povesteşte, ci mai multe, iar naratorul nu se mai află în imediata apropiere a autorului, ci în cea a personajelor sale. Acest fapt este explicat de importanţa pe care o are personajul-reflector. Noutate în proza romanescă interbelică, personajul-reflector este un *alter-ego* al autorului. El înregistrează totul, devine un fel de "conştiinţă reflectoare unică" ce percepe realitatea – fără ca autoarea să intervină – potrivit cu sensibilitatea şi zestrea lui spirituală. Un astfel de rol îl joacă Mini (mai ales în primul roman al ciclului Hallipa, **Fecioarele despletite**). În **Concert din muzică de Bach**, numărul personajelor-reflector este mai mare.

Stările sufleteşti nu mai sunt prezentate în exclusivitate de narator, ci de chiar personaje care se autoanalizează. În acest caz este folosită introspecţia (vezi cazul Maxenţiu).

---

[1] Trăsătură de unire (fr.).

Scanned with OKEN Scanner

Fragmentul propus pentru comentariu aparţine capitolului al patrulea, în care Ada Razu – proaspăt căsătorită cu prinţul Maxenţiu – îl cunoaşte cu totul întâmplător pe Lică Trubadurul, rudă a Hallipilor, în urma unui incident provocat de neîndemânarea lui Maxenţiu, care, luat prin surprindere de o reacţie neprevăzută a calului său, este pe punctul de a comite un accident cu trăsura pe care o conduce şi a cărui victimă era să fie Lică Trubadurul.

Chiar dacă fragmentul ales nu are în structura sa toate modalităţile folosite de prozatoare, el le conţine, în mod evident, pe cele mai importante. Observăm prezenţa naratorului omniscient, care deţine rolul principal în stăpânirea, dirijarea şi evaluarea faptelor. Obiectivitatea naratorului este însă limitată prin transferul secvenţial al perspectivei asupra personajului-reflector (Ada Razu). Recurgând la modalitatea ***stilului indirect liber***, naratorul îşi ***imită*** personajul reproducându-i gândurile, dezvăluindu-i eul profund ascuns în spatele măştii. Planurile şi vocile narative se suprapun astfel aproape invizibil.

Iritată de neîndemânarea soţului ei, Ada Razu smulge cu nervozitate hăţurile din mâinile prinţului Maxenţiu şi, luându-şi în stăpânire rolul de "şef" al familiei, îi aruncă o privire dispreţuitoare şi ironică. Ideea lui Maxenţiu de a înlocui calul cu pricina i se pare Adei hazlie, motiv pentru care îşi exhibă cu şi mai mult dispreţ lipsa de consideraţie faţă de bătrânul prinţ. Tonul abordat de Ada Razu este ilustrativ în acest sens: "*– N-ai să schimbi nimic*". Ies, astfel, la lumină relaţiile tensionate dintre ei, lipsa de respect reciproc rezultată din avatarurile unei căsătorii făcute din interes. Insolenţa Adei este ilustrată şi de un gând nerostit: "*S-a ramolit de tot!*".

Ada Razu se simte nedreptăţită în această căsătorie în care ea a adus averea şi tinereţea, iar prinţul Maxenţiu poziţia socială şi... un trup fragil, bătrân şi bolnav. Dezolarea Adei este comunicată pe calea introspecţiei prin intermediul monologului interior: "*Nobil am vrut, nobil am!*"

Glasul naratorului este din nou prezent; de data aceasta pentru a evalua ironic-critic faptele. Portretul Adei prinde contur din câteva trăsături bine articulate de naratorul omniscient. Deşi slabă, Ada "*era foarte trainică*". Campioană la tenis şi dans, unde îşi etala cu dezinvoltură frumuseţea fizică, Ada era neobosită, întreprinzătoare şi tenace. Nopţile pierdute nu-şi lăsaseră încă, pe chipul ei, amprentele. Are însă o fire capricioasă şi e lipsită de rafinament.

Impulsivitatea şi lipsa de delicateţe a Adei Razu în relaţiile cu soţul ei, om fără personalitate şi energie, sunt nuanţate şi în replica următoare:

Scanned with OKEN Scanner

"– *Să schimbi un asemenea cal! pufni Ada. Te-ai putea schimba pe dumneata... arăţi rău! Ar trebui să vezi un doctor*". Ada Razu şi-a însuşit bine rolul de prinţesă şi emite pretenţii din ce în ce mai mari. De pildă, îi cere prinţului Maxenţiu să fie prezentată doamnei Elena Drăgănescu, în saloanele căreia ar vrea să pătrundă.

Tot ceea ce face Ada este dirijat de snobismul ostentativ, ipocrizia şi orgoliul ei nemăsurat. Ada vrea cu orice preţ să-şi netezească drumul spre aristocraţia bucureşteană şi, în consecinţă, a devenit foarte precaută. Ea ştie că nu-şi poate permite nici o gafă în lumea în care a intrat (prin prinţul Maxenţiu) şi de aceea îşi reprimă unele porniri deprinse cu mult timp în urmă. Acest conflict între esenţă şi aparenţă, între eul profund şi eul social, este sugerat de comportamentul personajelor, şi reliefat prin stilul indirect liber. Fiecare personaj adoptă o atitudine duplicitară în raport cu ceilalţi. Prefăcătoria, gesturile de complezenţă şi adularea manifestată în exces sunt doar câteva din detaliile "codului etic" pe care îl afişează Ada, de pildă. Deşi îşi tratează soţul cu răceală şi indiferenţă, ştie să folosească masca amabilităţii pentru a-şi atinge scopul (a se vedea scena angajării lui Lică Trubadurul ca administrator al hergheliei prinţului Maxenţiu). Pe de altă parte, Ada şi-ar fi dorit un amant, dar se teme să nu se compromită, căci "*reputaţia ei era prea proaspătă*". (Un necunoscut oarecare, angajat oficial, ar fi putut deveni foarte bine un "*amic*" apropiat). De aceea gândul i se reîntoarce constant la înfăţişarea tânărului elegant (Lică Trubadurul) care era să fie victima accidentului.

Naratorul este mereu prezent. El ne atrage ironic atenţia, de exemplu, că snobismul Adei era cam rudimentar: "*E drept că snobismul ei era cam înapoiat (...). Mai e drept că snobismul venea pentru Ada în al doilea rang după bunul ei gust.*"

O altă tehnică întâlnită aici este cea a vocilor narative care înlocuiesc vocea auctorială, exprimând un alt punct de vedere prin varierea perspectivei.

Iată scurtul pasaj în care, depăşiţi în viteză de Cadillacul Elenei Drăgănescu, Ada Razu comentează sarcastic, reţinându-şi o înjurătură: "– *Nostimă femeie! Ce noroc a avut că a scăpat de dumneata!*" (de Maxenţiu).

Conversaţia ia dintr-o dată o altă întorsătură, deconspirând farsa ce se ascunde, de fapt, dincolo de aparenţe. Avem astfel, întreaga dimensiune a caracterului adevărat al personajelor angajate în discuţie. Să revedem

Scanned with OKEN Scanner

aceste câteva replici: "– *Eram prea preocupat la licitarea Plăeselor ca să remarc orice individ.*

– *Preocupat? Aş putea auzi de ce? Ştiai doar bine că răscumperi hodoroaga de palat şi moşia lucie cu făina mea!*

– *Era totuşi un patrimoniu de familie scos într-o vânzare publică. Lucru dureros pentru un om ca mine.*

– *Credeam că mama dumitale tot la licitaţie a luat Plăesele!*"

Perspectiva se modifică din nou, pentru a face loc unei alte intervenţii a vocii auctoriale. Prin intermediul ei aflăm câteva detalii care fixează poziţia şi starea materială actuală a lui Maxenţiu. Maxenţiu era, de fapt, fiul bastard al unui "*prinţ bătrân*", făcut cu o cunoscută cântăreaţă de varieteu din Franţa. Cu timpul, prinţul sărăcise şi fusese pe punctul de a pierde moşia Plăeselor, avere salvată în ultimul moment de banii făinăresei Ada Razu. Acum, Ada Razu, la doi ani de la căsătorie, vrea să-şi consolideze poziţia şi, pentru a se face remarcată, se plimbă cu trăsura alături de prinţ şi "*proiectează să organizeze un grajd de curse*". Planul i se pare realizabil de îndată ce-l întâlneşte pe Lică Trubadurul.

Două ar fi, în concluzie, constatările principale privind tehnicile narative din fragment: pe de-o parte, observăm alternarea tehnicilor vechi cu cele noi – fapt ce dovedeşte că autoarea oscila încă între metoda în care omniscienţa naratorului era aproape absolută şi metoda modernă a multiplicării perspectivei care-i permitea o mai complexă şi nuanţată investigare a psihologiei personajelor şi a mediului social – şi, pe de altă parte, alternarea monologului interior şi a stilului indirect liber cu notaţiile psihologice directe.

TEME DE LUCRU:

1. În ce împrejurări îl cunoaşte Ada Razu pe Lică Trubadurul?
2. Ce trăsături ale Adei Razu se desprind din portretul creionat de narator la începutul fragmentului antologat?
3. Eşantionul ales spre analiză conţine aproape toate modalităţile narative folosite de prozatoare. Care sunt acestea şi în ce pasaje ale fragmentului sunt ele prezente?
4. Relaţiile dintre Ada Razu şi soţul ei, Maxenţiu, sunt foarte tensionate. Ce explicaţie găsiţi pentru comportamentul nedelicat al Adei Razu faţă de prinţul Maxenţiu?

Scanned with OKEN Scanner

5. Una dintre tehnicile narative folosite de autoare este şi aceea a "vocilor narative". La ce serveşte acest procedeu şi care este raportul dintre narator şi aceste voci?

(I. P.)

CAMIL PETRESCU

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (fragment)

"Siesta, în orăşelul obosit de aerul tare al dimineţii şi cu perdeluţele trase pretutindeni, a fost pentru noi o după-amiază de istoviri exasperate şi de bucurii care, deşi aşteptate, erau cu atât mai preţuite. (...).

Vorbisem puţin de tot, întreaga după-amiază, căci simţeam că vorbele, faţă de gesturi şi prezenţă, erau de prisos, ca hârtiile monetă în ţările cu acoperire totală în aur. Cândva însă, nevastă-mea duse mâna la căpătâi, luă din tabacheră o ţigară, o puse în vârful unei ţigarete şi o aprinse gânditoare, cu chibritul. Gestul acesta avea o eleganţă, acum naturală, dar la început trebuie să fi fost socotit de ea cu convingere, ca un semn de «distincţie». Acum nu era, mai aproape vorbind, decât un gest de acreală distinsă. Era un gest absolut mărunt, dar parcă ar fi trecut un nor stupid peste toată voluptatea.

Aş fi vrut să nu mi se întunece figura şi nu puteam rezista.

În zilele noastre de dragoste adevărată, nevastă-mea n-avea niciodată, goală, poze de eleganţă studiată. Frumuseţea ei era toată spontaneitate şi mişcare. Trântea cu picioarele în perne, se înghesuia sau se răsucea ca să-şi caute ciorapii şi orice mişcare a ei crea o atitudine de nud în pictură, neasemănat de frumos, de care ea nu-şi dădea seama. Ca să ia o ţigară ca acum, şi-ar fi răsucit mijlocul, sau ar fi întins amândouă braţele, sau ar fi făcut orice altă mişcare, dar gestul acesta «distins» mă îmbolnăvea prin sugestiile lui: N-aveam nici o dovadă că mă înşela, dar aveam acum certitudinea că acest gest vine dintr-o deprindere de a poza goală, de «a face impresie», de care ea nu-şi mai dă seama, şi care era revelator pentru ceea ce nu ştiam eu. Pe urmă nevastă-mea se socotise, până la raidurile noastre mondene, inferioară mie şi asta se simţea din modul în care se purta în faţa mea şi faţă de mine. Mai târziu, pare-se, a descoperit că neştiinţa mea la dans e o inferioritate, că neglijenţa (relativă,

Scanned with OKEN Scanner

foarte relativă) în îmbrăcăminte e un fel de dovadă de «lipsă de rasă», când comparația se impunea cu cei pe care ea şi prietenele ei îi numeau între ele «tirés à quatre épingles». Acum, în acreala blazată a gestului ei, în poza independentă cu care aprindea, cu degetele întârziat răsfirate, chibritul, vedeam o nouă întărire a bănuielii că sunt înşelat. În lumea ei, asemenea atitudini trebuie să fie foarte prețuite... (...).

(...) Priveliştea de aici, din turnul Măgurei, e ca de tablou mural, mare cât un județ.

Un triunghi cu baza la noi, largă de şapte-opt kilometri, înalt de vreo douăzeci, pare un parc mărginit net de dealuri. Un parc care imită în realitate o hartă: cu satele aşa, în forma desenată, de pe hartă, nu cum sunt când te găseşti în ele, cu cale ferată, cu şosele ca liniile, fântâni, grădini, biserici. O hartă mărită la scara naturalului şi mai viu colorată în verde, alb, negru, roşu, e acum Țara Bârsei, dinaintea noastră. Satul Tohanul Vechi arde pe stinse. Arde încă un sat, departe, mai la dreapta, cu fabrici parcă. (...).

Privim şi noi, toți. Un grup de vreo douăzeci de soldați părăseşte târgul, merg spre nord, pe şosea, pe sub Măgura noastră. Acolo, jos, sunt mici, dar vii.

– Sunt de-ai lor care se retrag.

– Aş... sunt ai noştri care înaintează, uite mitraliera pe cai.

– Domnilor, tragem.

– Domnilor, nu tragem.

Şi îi lăsăm să treacă.

Acum e alt grup de soldați pitici, cenuşii, şi curând ne convingem că sunt unguri.

– Ce facem? Le tăiem retragerea?

– Ce să mai coborâm noi? E ordin să ținem ocupată Măgura. Opriți-i cu focuri de armă de aici de sus, e de părere colonelul. Acum suntem noi în turn şi ei sunt jos. Gheorghidiule, pune plutonul dumitale să tragă.

Prima salvă, la 800 de metri, îi împrăştie ca pe găini, vin alții din urmă, îi împrăştiem şi pe aceştia. Nimeni nu mai are curajul să treacă şoseaua. Îi pândim şi în curțile din margine. E o pasiune de vânător şi regretăm sincer că nu vedem căzând net. Mă îngrozesc o clipă, dar îmi explic. Cei de la 800 de metri nu sunt oameni, sunt soldați ca de plumb. (...).

...Aflăm, mai târziu abia, că în această glumă privită de sus au căzut vreo două sute de oameni de o parte şi de alta, între care, de la noi, şi doi

Scanned with OKEN Scanner

ofițeri. Cauza poate fi și în ezitarea cu care s-a dat asaltul. Înțeleg că e bine că azi-noapte nu s-a stăruit pentru cucerirea târgului. (...)

Pun mâinile sub căpătâi, dar încă nu am liniștea să pot dormi. De ieri de la șase seara mi se pare o veșnicie. Sunt eu soldatul acesta cu fața, cu viața spre nord? Eu, care ieri, civil, legat de cei patruzeci de ani de pace, jucam domino cu tot sufletul spre miazăzi?

Cu ghetele acestea subțiri de șevro negru, cu vestonul acesta de o paloare verde-albăstrie, eram alaltăieri la Câmpulung pradă unei nebunii care mi se părea fără soluție. Atât de mare e depărtarea de cele întâmplate ieri, că acestea sunt mai aproape de copilăria mea decât mine cel de azi, așa cum se micșorează distanțele satului tău de cătunele vecine, când ești departe de tot în orașul străin, cu altă lume. De soția mea, de amantul ei, de tot zbuciumul de atunci, mi-aduc aminte cu adevărat ca de o întâmplare din copilărie. (...).

Dar m-a iubit? Surâd pentru mine singur... De ce s-ar fi dat unui student sărac? O partidă, un viitor soț? Atunci de ce n-au făcut-o și altele înaintea ei? În orice caz, e singura femeie care a făcut sacrificii pentru mine, când mama a fost gata să pornească proces pentru moștenire, cu noi, copiii. I se cuvine să recunosc că nu m-a înșelat decât când am devenit bogat. Îmi trec mâna prin păr, în dorul unei mângâieri de neajuns.

Mă ridic într-o rână și privesc în jurul meu. Câțiva oameni dorm pe spate cu gura căscată, toți palizi; dar cei mai mulți sunt treji așa în grămadă, ca o turmă."

Primul fragment, selectat din finalul părții întâi a romanului, cuprinde o scenă din episodul în care eroul-narator, chemat urgent de pe front de Ela, se întâlnește cu aceasta la Câmpulung.

Analizând, într-un complex sistem de raportări (trecut / prezent, individual / social) semnificațiile unui gest aparent banal al Elei, Ștefan Gheorghidiu are chinuitoarea revelație a infidelității soției. Protagonistul se află aproape de capătul unui sinuos traseu al limpezirii sufletești prin reordonarea lucidă în conștiință și retrăirea în prezentul memoriei a propriei existențe conjugale.

Gestul Elei de a-și aprinde o țigară într-un moment de intimitate, gest necunoscut eroului, i se pare acestuia artificial și teatral, extrem de calculat și studiat, anulând impresia de naturalețe. Ca în multe alte situații epice, gestul redeclanșează mecanismul comparației trecut / prezent și relevă destrămarea ireversibilă a cuplului, grăbită de cunoașterea experienței mondene.

Scanned with OKEN Scanner

Disocierea realității de autosugestie este și de data aceasta inutilă. Contemplându-și mental soția în variate ipostaze existențiale, nemaiputând să unifice noua imagine a Elei cu puritatea și absolutul propriului ideal moral aplicat în iubire, naratorul caută explicațiile eșuării unei relații. Spirit disociativ, trăind dualitatea omului care își ascunde chinul lăuntric printr-o mască socială pe cât posibil indiferentă, protagonistul "nu pretinde o soluție, ci în primul rând o certitudine pierdută, apoi certitudinea pierderii definitive și irevocabile în funcție de imposibilitatea sa de adaptare la o nouă condiție pe care i-o oferă femeia. Practic, Gheorghidiu nu poate rupe definitiv o legătură sufletească decât în clipa în care certificându-i degradarea are toată voluptatea certitudinii ei" (Marian Popa, **Camil Petrescu**).

Opoziției dintre protagoniști în planul intelectului, afectelor și moralei, i se adaugă opoziția la nivel social. În scena comentată aici, Ștefan Gheorghidiu se redefinește prin tensiunea individului integrat în cuplu, dar și prin încercarea de a-și rezolva raporturile sociale. Atâta timp cât Ela și Ștefan trăiesc în universul închis, autonom al iubirii, puritatea sentimentului nu poate fi suspectată ori probată. Opțiunea erotică nu se confruntă deocamdată cu orgoliul și cu teama de ridicol. În condițiile manifestării mondene, însă, lui Gheorghidiu nu-i rămâne decât o unică posibilitate de alegere: să-și mențină intactă setea de absolut și intransigența morală. Ruptura simbolică de Ela și de trecut, din finalul romanului, aduce în prim plan imaginea unui om care nu este distrus de iubirea înșelată și care abandonează soluția erotică de împlinire individuală după ce a cunoscut drama integrării concrete în colectivitate prin experiența războiului.

Perspectiva asupra personajului feminin în roman este relativizată prin subiectivizare. Punctul de vedere ce orientează perspectiva aparține naratorului autodiegetic. Raportul dintre eveniment și ecoul său exacerbat în conștiința și sensibilitatea naratorului este evident înclinat în favoarea celui de al doilea termen. Astfel, în scena reprodusă aici, epicul apare mult diluat prin densificarea substanței psihologice.

În a doua parte a romanului, în care e cuprins cel de-al doilea fragment ales, focalizarea internă a perspectivei este susținută de formula jurnalului – convenție epică a autenticității romanești.

Drama colectivă a frontului se substituie, în câmpul conștiinței naratorului, dramei conjugale care i se relevă, prin comparație, superficială. Dualității interioare a protagonistului îi corespunde structura dual a

Scanned with OKEN Scanner

romanului, prin aceasta nu mai puțin omogenă ca viziune și stil: "Romanul de iubire al lui Gheorghidiu se desfășoară pe axele unei realități interne, alcătuită din ardoare erotică și din prăbușiri de straturi morale prin invazia treptată a geloziei, superior analizată cu mijloace de acuitate stendhaliană; romanul lui de război e jurnalul patetic al unui intelectual deformat de asprimile campaniei și care-și înregistrează, cu aceeași lucidă sinceritate, aci mai mult plastic decât analist, variațiile unui eu de un accentuat și conștient individualism" (Pompiliu Constantinescu, **Scrieri alese**).

Trăirea războiului prin simțuri, coborârea lui de pe scena istoriei pe scena conștiinței individului (v. Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe**, vol. II) are ca efect imediat demitizarea, înlăturarea adică, a locurilor comune și clișeelor eroismului și patriotismului. Frontul înseamnă, dimpotrivă, haos, ordine ale superiorilor, neconcordante, manevre ezitante; redus la senzațiile primare, omul trăiește complexul lașității prin contactul viu, senzorial cu moartea.

Finalul fragmentului așază față în față cele două experiențe de cunoaștere ale naratorului, înscrise în drumul clarificării interioare. Comparativ cu iubirea ca soluție de realizare individuală, războiul este o experiență totală pentru că exclude falsitatea cerută de convențiile și prejudecățile sociale. Redefinindu-și loialitatea față de sine ca valoare a solidarității pe care o presupun camaraderia și egalitatea în fața morții, naratorul se va elibera senin de angajamentele trecutului creându-și noi disponibilități existențiale.

Teoretician al anticalofilismului, Camil Petrescu descoperă forța disociativă, analitică a limbajului intelectualizat, dar și plasticitatea și directețea unui stil al notației senzoriale.

TEME DE LUCRU:

1. Găsiți argumente pro și contra referitoare la statutul de narator creditabil al lui Ștefan Gheorghidiu.
2. Exprimați-vă punctul de vedere în legătură cu o posibilă încadrare a romanului **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** în categoria: a) jurnalului; b) romanului de analiză psihologică; c) romanului realist.
3. Comparați, într-un eseu, viziunea asupra războiului din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, cu cea din **Pădurea spânzuraților**.

(G. D.)

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU

Patul lui Procust (fragment)

I

"Mustrările d-tale sunt fără utilitate, ca mânia cuiva care bate la uşa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar şi în scrisoarea trecută, ca şi acum aproape mi-a slăbit voinţa de a face efortul unei explicaţii gândul că şi lămuririle sunt de obicei zadarnice.[1]

---

[1] Aceste «mustrări», făcute numai din prietenie, n-aveau nici un accent deosebit şi erau mai mult efectul unei nedumeriri pe care scrisorile care urmează e drept că au împrăştiat-o; dar e şi mai drept că au înlocuit-o cu altele noi, descoperiri cu totul neaşteptate, care au dus la alcătuirea acestui «dosar de existenţe» pe care-l înfăţişăm cititorilor.

De altfel, pentru înţelegerea unor referinţe din aceste scrisori, sunt negreşit necesare câteva lămuriri, fie şi cu preţul unui ocol chiar de la început. Am sugerat, ba chiar am propus doamnei T. mai întâi să apară pe scenă. Am avut întotdeauna convingerea – şi azi mai înrădăcinată ca oricând – că «meseria», «meşteşugul» sunt potrivnice artei. (...).

Eu credeam însă că doamna T. ar fi putut arăta posibilităţi de mare artistă şi aş fi fost bucuros să apară în **Act veneţian**, de pildă. (...)

Nu înaltă şi înşelător slabă, palidă şi cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) şi mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă, cu lungi tăceri melancolice (având, pe deasupra, un comerţ, la propriu şi la figurat, intens cu arta şi cetitul), doamna T. ar fi dat o viaţă neobicinuită rolurilor de femeie adevărată. Ca fizic, era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obicinuit al cuvântului. Avea orbitele puţin neregulate, uşor apropiate, pronunţate, cu ochii albaştri ca platina, lucind, fremătând de viaţă, care, când se fixau asupra unui obiect îl creau parcă. Bărbia feminină, delicată, dar prelungirea ei, întinsă frumos până sub ureche, cam aparentă, căci era lipsită de orice grăsime. Gura, foarte mobilă, vie ca o floare, plină. Gâtul lung, robust, cu tendoane lămurite la orice întoarcere a capului. (...) De o tulburătoare feminitate uneori, avea ades o voce scăzută, seacă, dar alteori cu mângâieri de violoncel, care veneau nu – sonor – din cutia de rezonanţă a maxilarelor, ca la primadone, ci din piept, şi mai de jos încă, din tot corpul, din adâncurile fiziologice, o voce cu inflexiuni sexuale, care dau unui bărbat ameţeli calde şi reci.

(...) Până la capăt, însă, doamna T. n-a primit. Poate nu atât dintr-un sentiment de neîncredere în ea, cât dintr-un fel de oroare de exhibiţia pe care o implică scena

Scanned with OKEN Scanner

cu rampa ei şi care o făcea, după amânări, să-mi spuie cu o răsfrângere cald interioară:

– Lasă-mă, te rog, în magazinul meu de mobile... N-am nimic în mine de arătat, de pe scenă, lumii.

(...) Am îndemnat-o atunci să scrie şi cum, întâmplător, aveam posibilitatea, m-am oferit, gata să înlesnesc apariţia oricărei încercări pe care ar fi făcut-o.

Mă privea uimită şi cu un văl de neîncredere în ochii cu albastrul cald.

– Dar e cu neputinţă ceea ce spui... glumeşti.

– De ce?

Şi izbucnind într-un surâs, căci nu râdea aproape niciodată, şi încă, întotdeauna, oricât de vesel, surâsul ei avea în el un reziduu de tristeţe.

– Dar eu nu ştiu să scriu... Mă întreb dacă n-aş face chiar greşeli de ortografie?

– Arta n-are de-a face cu ortografia... Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română. Nu e obligatoriu decât pentru cei care nu sunt scriitori. Marii creatori sunt mai abundenţi în greşeli de ortografie decât bancherii. Eminescu a scris mai puţin ortografic decât oricare dintre poeţii care l-au urmat şi l-au imitat... E îndreptat, când e tipărit, de editorii lui critici. Ortografia o poate cunoaşte orice elev premiat în clasa cincea de liceu.

Se juca, mângâind stofa ripsată a fotoliului cubic.

– Ei, nu zău, cum o să scriu?

Am simţit nevoia să devin categoric.

– Luând tocul în mână, în faţa unui caiet, şi fiind sinceră cu dumneata însăţi până la confesiune.

S-a gândit o clipă şi, ca şi când nu putea asimila ideea, a respins-o:

– Nu pot. Cum o să scriu?... N-am talent.

– Dacă aş vrea să fac o glumă ieftină, aş răspunde: tocmai de aceea... Dar îţi spun serios: nici unul dintre marii scriitorii n-au avut talent.

– !?

– E purul adevăr... Să zicem că a fost o excepţie. Flaubert. Poate şi Maupassant. Să adăogăm fără îndoială pe Anatole France. Dar nici nu sunt chiar dintre cei mai mari.

Parcă i-am tulburat puţin limpezimea convingerii... Acum şovăie îngândurată.

– Un scriitor fără stil frumos... fără nimic?

– Stilul frumos, doamnă, e opus artei... E ca dicţiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în ştiinţă. Acum e revoltată. Albastrul cald al privirii a devenit de platină, fixându-mă.

– Atunci, ce e un scriitor?

– Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui şi celor pe care i-a

Scanned with OKEN Scanner

Veneam în ziua aceea cu brațul plin cu flori... Nu mă așteptase... Nu dorisem decât să retrăiesc o clipă... ceva din trecut și mă supuneam acestui demers cum primești un singur pahar de vin, știind că mai multe nu ai putea suporta... Dar servitorul mi-a remis un bilet când am sunat. Un plic odios, de un albastru pal, aproape alb. Parcă un gând otrăvit mi s-a împrăștiat în sânge și mi-a uscat pielea. Nu știam ce să răspund, nici n-am citit biletul, pentru că acum conținutul lui mi-era indiferent. Altădată mă adânceam în cercetarea motivelor, cum ai căuta izvorul apei neregulat subterane într-o grotă. Mi-era acum numai o milă imensă de bucuria mea și de florile pe care le aveam în brațe. Am regretat pe urmă brusc că am dat drumul trăsurii – din superstiție – căci eram atât de obosită, că nu mai puteam merge pe jos, și parcă din senin am început să sufăr în tot corpul cum revin durerile dacă a trecut prea repede anestezicul. Mă strângeau pantofii, mi se lipeau, năduşite, de-a lungul picioarelor, jartierele. Nu știu de mi-a fost ruşine să mă vadă servitoarea că aduc flori neprimite acasă și asta era fără temei, pentru că de obicei îmi cumpăr singură flori, pe care le aduc și le risipesc în vasele smălțuite. Dar gândirea mi-era atât de dezorientată și mă puteam folosi de o logică jignită tot atât de puțin cât te poți sprijini pe un picior bandajat. Încruntasem sprâncenele ca să nu-mi dea lăcrămile și regretam stupid pe un singur ton, cum îți aduci aminte când ai fost la noi la vie, cânta neîntrerupt din fluier aceleași măsuri nebunul care se întorcea cu vacile. De ce a făcut asta? Singur m-a chemat și eu am venit să fac un lucru drăguț, nerefuzând să retrăim o oră dintr-un trecut atât de plin de bucurii neclasate încă.

Acasă l-am găsit pe D. stând pe divan și citind. Socot însă că a luat cartea în mână numai când mi-a auzit pașii în vestibul. M-a scos din sărite și cred că în privire îmi apăruse, ca un câine la poarta ogrăzii, toată

---

cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie.

(...) I s-a înnegurat privirea, i s-au imobilizat toate gesturile și pe urmă mi-a spus cu acea voce adâncă și tulburătoare, cu un soi de închidere de iris peste tot ce e în interior. Răspicat și trist:

– Eu n-am nimic de spus.

Nici măcar brutalitatea cu care eu mai târziu am publicat – cu mici modificări – fără știrea și învoirea ei, într-o revistă puțin răspândită, scrisorile acestea, care altfel aveau o destinație strict personală și le primisem cu câteva luni înainte, nici buna înțelegere pe care le-au arătat-o câțiva critici n-au înduplecat-o. Oroarea ei de exhibiționism, fie și psihologic, fusese mai tare.

Scanned with OKEN Scanner

indignarea de care eram capabilă. Mi-a fost însă milă de el... Era palid, mai urât ca de obicei, cu ochii tulburi şi gura informă, uscată ca o smochină. Aş fi vrut să-i pun din nou în vedere că nu trebuie să intre şi să rămână la mine când nu sunt acasă, dar mi s-a părut că mânia mea i-ar sfărâma nervii, că l-ar deprima ca o insultă nemeritată. De aceea am zâmbit oportun şi i-am dat mâna... Mi-a sărutat-o intimidat şi a căutat să-mi definească parfumul. Întâia oară mă parfumasem din nou – tot din superstiție – cu parfumul care făcea parte din vechea mea dragoste, ca mirosul dintr-o grădină.

Pe urmă a întrebat stângaci şi penibil: «Te superi că te-am aşteptat?» Întrebarea lui, care nu avea decât un răspuns, m-a crispat din nou, m-a enervat mai mult decât aşteptarea însăşi şi n-am răspuns. Firește că oricare altul ar fi plecat imediat, el însă a rămas umilit şi cu sufletul ghemuit. Într-o clipă mi-a părut rău de brutalitatea mea şi am căutat acum, după ce mi se părea că pusesem lucrurile la punct şi stabilisem o înțelegere tăcută între noi, că nu trebuie să mai vie altă dată – să repar puțin din răul pe care-l făcusem acestui trup cu nervii roşi de suferință, ca un lemn de cari – şi am chemat servitoarea, spunând să prepare de ceai. Din tot corpul i s-a ridicat în privire o strălucire, ca untdelemnul care se înalță din fundul apei. Şi-am fost mulțumită de mine.

Mă iubea de cincisprezece sau şaisprezece ani."

Adevăratele inovații pe care prozatorul Camil Petrescu le-a adus în literatura noastră sunt înscrise şi în aceste pagini, ce conțin un plan "oficial" romanesc şi o imagine complementară, consemnată în notele de subsol.

Relativizarea vocii auctoriale unice şi a unui adevăr "obiectiv", posibil doar grație condeiului unui autor omniscient, scriitor oficial şi, desigur, înzestrat cu har, risipirea tuturor acestor prejudecăți şi clişee romaneşti se realizează încă de la primele pagini ale romanului **Patul lui Procust**.

Doamna T. şi Fred Vasilescu sunt protagoniştii unei tulburătoare şi misterioase poveşti de dragoste, unul dintre principalele fire epice ale romanului. Însă acolo unde romanul clasic ar fi oferit o singură viziune şi o narațiune lineară, autorul în discuție oferă, de fiecare dată, o altă "oglindă", subiectivă, poate deformatoare, dar cu siguranță autentică, a poveştii.

Autorul intervine ca personaj în propriul său text. O convinge pe Doamna T. să consemneze evenimentele propriei existențe. Îi înfrânge inhibițiile şi militează, explicit, împotriva prejudecăților legate de "scrisul frumos", de ştiința de a scrie într-un fel anume. Doamna T., autoare a propriilor sale confesiuni, este, de altfel, comparată (ca şi Fred Vasilescu,

Scanned with OKEN Scanner

supus aceluiaşi exerciţiu de scriere) cu imaginile a doi scriitori consacraţi. Comparaţia între "vocea autenticităţii" şi vocea contrafăcută a literaturii oficiale este prezentată şi lăsată, de altfel, la latitudinea cititorului. Acesta poate să-şi completeze perspectiva asupra "istoriei" romaneşti având la dispoziţie mai multe unghiuri de relatare, mai multe subiectivităţi developând una şi aceeaşi realitate.

Doamna T. este descrisă de autorul-narator şi personaj. Imaginea ei însă va fi completată de analiza pe care ea însăşi o aplică propriei sale existenţe şi de punctul de vedere al lui Fred Vasilescu. Rezultatul este unul dintre cele mai complexe şi viabile personaje feminine din literatura noastră. Viabilitatea şi personalitatea unică este dată de sondarea "eternului feminin" nu dintr-o perspectivă statică, nu dintr-o încremenire hieratică, ci din jocul perspectivelor în continuă mişcare. Frumoasă pentru admiratorul nefericit (misteriosul D.) din propriile sale relatări, femeie iubită de toţi bărbaţii dar de nici unul în mod special (conform propriilor sale aprecieri), implicată dramatic în relaţia cu Fred Vasilescu, Doamna T. oferă un portret în linii etern dinamice, niciodată înţepenit în convenţii sau clişee.

Pluralitatea perspectivelor va duce la realizarea unui portret veridic şi pentru Fred Vasilescu şi va conferi autenticitate nefericitei existenţe a ziaristului şi poetului Ladima. Dacă Doamna T. poate fi tulburător de frumoasă sau "aproape urâtă" în funcţie de momentul şi unghiul în care privirea o surprinde, actriţa Emilia este, pe rând, fascinantă pentru Ladima, vulgară pentru Fred Vasilescu.

TEME DE LUCRU:

1. Descoperiţi câteva modalităţi de realizare a ***autenticităţii*** în fragmentul reprodus.
2. Analizaţi tipul de perspectivă narativă din fragmentul dat. Comparaţi cu ansamblul structurii narative.
3. Comentaţi raporturile de forţă dintre vocile romanului: vocea din subsol (a "Autorului") şi vocile naratorilor.
4. Aduceţi argumente *pro* şi *contra* asupra credibilităţii fiecărui narator.
5. Grupaţi personajele romanului în funcţie de stabilirea unei relaţii directe cu "Autorul". Care dintre personaje au statut privilegiat şi de ce?
6. Realizaţi portretul fiecărui personaj al romanului insistând asupra relativizării.

(R. I.)

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

Cimitirul Buna-Vestire (fragment)

"Manevra cu nepoata se repeta de un şir întreg de sesiuni. Cimpanzeul feminin al familiei îmbătrânise, fără să se găsească un doctor romantic pentru măruntaiele ei de muzeu. O canapea se află la îndemână şi o linişte de câteva ore împresura zilnic colţul apartamentului în care lucram. Adeseori, cocoşata, întinsă cu o revistă dinaintea ochilor, se făcea cu gândul ispititoare, legănându-şi un ciorap schilod în aer şi la intrarea mea în birou pronunţând un «pardon» tărăgănat.

Speranţa unui viol, în odaia de studiu, urmat de răspunderi se risipise timp de zece ani şi toate generaţiile de viitori savanţi, atrase de ispita catedrei, rămăseseră indiferente la incidentul care o condiţiona.

Cazul nu era lipsit de precedente. Câteva personagii însemnate în viaţa ştiinţifică şi socială se putuseră căpătui bine, trecând într-o singură zi, de la mizeria neagră la opulenţă. Esenţialul era să închizi un ochi sau la nevoie pe amândoi şi să-ţi construieşti un timpan destul de gros ca să nu-ţi intre zvonul public şi batjocura în ureche. Un bărbat prevăzut cu toate bărbăţiile culminante îşi întreţine paralel cu tonul fizic, bun de orice demonstraţii, neîmpiedicat nici de vârstă, nici de estetică şi totdeauna gata, ca un băţ, şi o atitudine, în ştiinţă, în politică, în principii, în prestigiul căreia se pierde isprava, salvată de o faţadă. Farmecele babelor pot să poarte un proletar care ştie să se sacrifice, până la înaltele dregătorii, şi un monstru femel poate să-i aducă în coşul de zestre unui bărbat scaune, prezidenţii, funcţii şi portofolii. Cine vrea să fie fericit cu orice jertfă, poate. Cu un struţ la braţ, în costum de ceremonie şi încărcat cu bijuterii, fericirea se parcurgea în totalitatea ei, între surâsuri, ironii şi invidii.

Discursul de la şampanie, oricare ar fi sărbătoarea, se adresează celui care o plăteşte, oricine ar fi el şi cu orice fel de bani.

Ba, chiar Ministrul meu, atât de onest în ceea ce priveşte fondurile necontabilizate ale departamentului, nu mi-a răspuns odată când i-am imputat legăturile prea mult remarcate cu un elector deocheat, că are automobil? Şi când l-am întrebat ce-i căuta numele între invitaţii unui îmbătrânit fost heruvim de babă, care l-a îmbogăţit; de ce ţine discursuri la ospeţele lui; de ce a chemat la cupa de şampanie, sentimentele şi principiile din filosofii şi doctrine, nu mi-a răspuns el că e un om puternic şi

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

Cimitirul Buna-Vestire (fragment)

"Manevra cu nepoata se repeta de un şir întreg de sesiuni. Cimpanzeul feminin al familiei îmbătrânise, fără să se găsească un doctor romantic pentru măruntaiele ei de muzeu. O canapea se află la îndemână şi o linişte de câteva ore împresura zilnic colţul apartamentului în care lucram. Adeseori, cocoşata, întinsă cu o revistă dinaintea ochilor, se făcea cu gândul ispititoare, legănându-şi un ciorap schilod în aer şi la intrarea mea în birou pronunţând un «pardon» tărăgănat.

Speranţa unui viol, în odaia de studiu, urmat de răspunderi se risipise timp de zece ani şi toate generaţiile de viitori savanţi, atrase de ispita catedrei, rămăseseră indiferente la incidentul care o condiţiona.

Cazul nu era lipsit de precedente. Câteva personagii însemnate în viaţa ştiinţifică şi socială se putuseră căpătui bine, trecând într-o singură zi, de la mizeria neagră la opulenţă. Esenţialul era să închizi un ochi sau la nevoie pe amândoi şi să-ţi construieşti un timpan destul de gros ca să nu-ţi intre zvonul public şi batjocura în ureche. Un bărbat prevăzut cu toate bărbăţiile culminante îşi întreţine paralel cu tonul fizic, bun de orice demonstraţii, neîmpiedicat nici de vârstă, nici de estetică şi totdeauna gata, ca un băţ, şi o atitudine, în ştiinţă, în politică, în principii, în prestigiul căreia se pierde isprava, salvată de o faţadă. Farmecele babelor pot să poarte un proletar care ştie să se sacrifice, până la înaltele dregătorii, şi un monstru femel poate să-i aducă în coşul de zestre unui bărbat scaune, prezidenţii, funcţii şi portofolii. Cine vrea să fie fericit cu orice jertfă, poate. Cu un struţ la braţ, în costum de ceremonie şi încărcat cu bijuterii, fericirea se parcurgea în totalitatea ei, între surâsuri, ironii şi invidii.

Discursul de la şampanie, oricare ar fi sărbătoarea, se adresează celui care o plăteşte, oricine ar fi el şi cu orice fel de bani.

Ba, chiar Ministrul meu, atât de onest în ceea ce priveşte fondurile necontabilizate ale departamentului, nu mi-a răspuns odată când i-am imputat legăturile prea mult remarcate cu un elector deocheat, că are automobil? Şi când l-am întrebat ce-i căuta numele între invitaţii unui îmbătrânit fost heruvim de babă, care l-a îmbogăţit; de ce ţine discursuri la ospeţele lui; de ce a chemat la cupa de şampanie, sentimentele şi principiile din filosofii şi doctrine, nu mi-a răspuns el că e un om puternic şi

Scanned with OKEN Scanner

cu o avere imensă? Şi dacă l-am întrebat ce deosebire mai poate fi între munca unui sătean, a unui inginer şi activitatea unui patron de casă de toleranţă, acest om onest a tăcut... Se cam îndoia...

Domnişoara fusese rând pe rând jignită de veneraţia minuţioasă a colaboratorilor universitari. Cartoteca fişelor a încrucişat şi amestecat mâinile fără rezultat. Căutarea tâmplă lângă tâmplă, a unui cuvânt grecesc, descifrat cu unghia în variantele lui, a contribuit numai la sporirea respectului candidaţilor, înspăimântaţi de ştiinţa documentară a Domnişoarei. Dotată cu o memorie a formelor lexicale, care covârşeşte sexul şi frânge elanul chiar pentru o femeie frumoasă însă prea savantă şi activă ca un poliţist al gramaticei şi al glosarului, ea stârnea o admiraţie de raft şi de scară mobilă. Însemnările se făceau împreună, notaţiile erau chibzuite la o depărtare de o palmă a unui genunchi de altul şi domnişoara urmărea cu neplăcere câtă băgare de seamă respectuoasă punea tânărul succesiv din birou ca să sporească intervalul, evitând cu îndărătnicie contactul. Parfumul Domnişoarei era fin, dar el nu putea împrumuta nefericitei slute jivine nimic din senzualitatea şi sălbăticia mirodeniilor lui, domesticite pe o gamă compusă.

De câte ori ieşea din birou în apartament, ea îşi accentua boarea de micşunele strămutată de parfumueurul artist către normele evocative ale fagului, cu un abur de pulverizator. Mai ales pentru coiful ei de bucle, zadarnic de frumos, întrebuinţa somnolenţele latente, ale unei unsori pipărate. Capetele apropiindu-se pe un catalog sau în dreptul unui dulap, mirosul ar fi putut să fie mai repede gustat de nervul zoologiei. Aşteptare deşartă.

Căci unii din băieţi îi plăceau în afară de orice socoteli, inima ei pulsând cu aceleaşi impetuozităţi dezinteresate ca inimile fetelor clădite după sintaxa naturei corectă. Zmaltul întrerupt al pieptănăturii părului viguros şi nou părea pus cu o pensulă lată, în lame de lustru, sprincenele dure şi genele groase dădeau ochilor o strălucire gravă şi faţa palidă, întunecată pe liniile de contur cu un fulg de barbă delicat, răscolea săracile-i pofte inocente. Ar fi atacat ea întâi, ca o fiară blândă, dar se înfricoşa de spaima unui refuz. Nici unul din candidaţi nu a putut să fie pornit împotriva pantei accelerate pe alunecuş.

. . . . . .

O doamnă care nu are nici un mormânt la noi a participat la două înmormântări. Nu e nici rudă, nici prietenă cu nici un mort şi nu plânge: asistă. E o amatoare. Îi plac morţii. Hienă elegantă şi cu dare de mână. A

Scanned with OKEN Scanner

scoborât după amiază dintr-o limuzină, a aşteptat toţi morţii şi a vizitat pe cei depuşi în capelă.

Ieri a dat deoparte capacul unui sicriu, şi îngrijitoarea a găsit-o pe catafalc, întorcând capul mortului într-o atitudine de profil şi trecându-i degetele prin mustăţi. Crezând că e soţia decedatului, îngrijitoarea s-a mulţumit să-i spuie, cu sfiala care o dă măsura poruncită a despărţirii legale a morţilor scumpi de noi, că nu e voie să fie descoperite raclele înainte de sosirea preoţilor, ajutând-o să tragă capacul la loc. Dar doamna a intrat în consideraţii ciudate. A întrebat pe femeie cum îl cheamă pe ofiţerul din coşciug, afirmându-i că n-a mai văzut un mort atât de frumos. Păcat că e mort, dar desigur că viu nu-i sta tot atât de bine uniforma. E preferabil că a murit.

Îngrijitoarea, deprinsă cu toate formele mâhnirii şi cu aceea care din pricina greutăţii de a plânge şi dintr-a unui tic al fizionomiei seamănă cu veselia, rămase mirată, crezând că soţia defunctului a înnebunit domol.

– Aşa e viaţa! o mângâia îngrijitoarea. Când a murit şi al meu, o lună de zile cred că am fost mai mult nebună. Dar, Dumnezeu să-l ierte, mi-a trecut. Doamna întreba pe îngrijitoare:

– Nu ştii, l-a scăldat?...

Şi îngrijitoarea s-a speriat de întrebare, răspunzând:

– Pe cine, dacă l-a scăldat? Doamna arată cu degetul la coşciug.

Lăsând pe doamna singură, îngrijitoarea s-a strecurat până la cancelarie şi, venind într-un suflet, mi-a spus:

– Domnule profesor, e o cucoană în capelă şi nu mai pot să stau singură cu ea lângă mort. Veniţi vă rog şi dumneavoastră ...

Ca să parcurg distanţele cimitirului mai repede, mi-am luat o bicicletă. E practic să dai din picioare la ghidonul unui cadru în formă de 4 cu două cauciucuri. M-am repezit până la capelă. Am intrat, ca să observ. Mirosul era iuţit de dezinfectante şi de amintirile rămase în draperiile dricului, pătrunse de o pâclă de împuţiciuni subtile, macerate şi descompuse unele prin altele şi aliate, hoit, medicamente, jărăgai de lumânări, fum de tămâie, spital şi tuberoze.

– Sunteţi rudă cu mortul? m-a întrebat doamna.

– Nu, am răspuns. Dar dumneavoastră?

– Sunt pianistă ...

– Vream să vă întreb dacă nu sunteţi rudă cu mortul...

– Nu. Am venit de plăcere...

– Bizară plăcere, daţi-mi voie să vă mărturisesc, doamnă... Sunt destul de puţin cunoscute aceste plăceri, dacă-mi permiteţi să adaog.

Scanned with OKEN Scanner

Nu mai văzusem din apropiere pe strania vizitatoare, şi detaliile luxului ei ales m-au izbit. Totul era pe ea scump şi căutat, şi paliditătii obrazului ei, tăiat de o şuviță de păr, aruncată din mijlocul frunții, de subt pălăria de catifea cărămizie, peste un ochi, îi corespundeau licăririle unui şal de blană bogată, cu spicul zbârlit. Mânuşile de piele mată se împărechiau cu pantofii din aceeaşi calitate, de căprioară, şi piciorul ei cu mâna. Ochii erau excepționali de verzi, de verdele frunzei noi de popuşoi, şi lumina lor îi umplea pleoapele cu o vastă pată rotundă de zmarald. Dacă n-ar fi trăit evident şi nu s-ar fi mişcat şi sucit între genele îmbelşugate, aş fi crezut că sunt ochii unei divinități naive budiste, de aur şi zmalț. Nu mă puteam uita decât pe furiş înlăuntrul lor şi cu admirația spaimei.

– Îmi dați voie să retractez cele spuse adineaori, zisei ruşinat de aprecierile mele.

– Ați spus ceva? m-a întrebat străina, luând cu naturalețe o atitudine de distanță imensă.

– Nu, n-am spus nimic, m-am înşelat, răspunsei.

– Frumos mort! zise doamna, mişcându-şi bărbia către catafalc. Ochii ei, imposibil de verzi, se aprindeau şi se stingeau din zeci de puncte semănate în ştofa lor, ca mărgelele pe care le aprind, cocoşându-se în umbletul pe crăci, omizile mari de gutui. Fără să fiu de părerea ei, a trebuit să aprob.

– Dar nu toți morții sunt frumoşi, deosebi doamna. Femeile se fac urâte. Numai bărbații sunt frumoşi. Dar nici toți bărbații. Numai cei trecuți de o anumită vârstă. Am auzit că e obiceiul ca morții să fie scăldați. E adevărat?

– Cred că e adevărat, răspunsei.

Aş fi preferat un subiect mai omenesc.

– Vreau să scald şi eu un mort şi nu mi-a murit nimeni... Intrigat de această arătare, sosită din balamucul misterios al lumii, m-am folosit de moment.

– Vă doresc să nu vă moară niciodată nimeni...

– Nici n-am cine să-mi moară, răspunse doamna, întinzând zbârciturile unui deget de la o mânuşă, dinspre vârf în jos.

– Poate că vreo străbunică ...

– N-am avut.

– Vreți să spuneți, am surâs, că nu ați apucat-o.

– N-am avut nici o bunică, nici mamă, nici tată. Căzui de-a dreptul în ce mă interesa mai mult.

Scanned with OKEN Scanner

– Dar aveți un soț fericit...

– Eu? zise ea confuză. Nu. Cum să am un soț?

– Nu știu ... Am crezut... O persoană atât de frumoasă, – vă rog să mă iertați: nu poate să fie singură pe lume.

Rostii melodramaticul «pe lume» .

– Ar trebui să fiu frumoasă, moartă. Dar nu cred că am să mor, zise doamna mâhnită. Tăcui. Dădusem de fundul lucrurilor, ca într-un ciorap lung, în care vâri mâna ca să vezi dacă-i găurit în vârf.

– Vă poftește cucoana la cancelarie, la telefon, zise odăiașul, sosit într-un suflet. Vi se cere o informație de la minister.

– Îmi permiteți numai zece minute, zisei, ca și cum eram obligat să mă mai întorc.

Doamna nici nu răspunse.

Și încălecai pe bicicletă, apăsând pe băşică fără nici o trebuință. Aleea principală era pustie, dar pesemne că automatismul sufletului meu crispat și stupefiat, neputându-se exprima în concluzia lui, apăsa, gol, pe trompeta de alarmă."

Partea întâi a romanului – în care se încadrează secvența primă – creionează, în marginea schiței biografice a eroului principal, o galerie de fiziologii pamfletare, numite de G. Călinescu "labruyeriene".

Fără nume proprii, desemnați doar de categoria psiho-socială pe care o reprezintă, exponenți ai ministerelor, somități intelectuale, politicieni, demnitari devin, în paginile cărții, obiect de portretistică acidă. Alcătuind o tagmă socială detestabilă, ei par a aparține unui regn inferior, cu o alcătuire intimă de animal. E o lume în care tronează corupția, decăderea morală, ipocrizia, linguşirea, lăcomia. Omul onest, care nu acceptă compromisurile, "fără relații", nu poate să ocupe în ierarhia socială un loc corespunzător meritelor sale, așa cum e cazul doctorului în litere Unanian (personajul-narator), silit să accepte funcția de intendent al Cimitirului Buna-Vestire.

Căsătoria din interes este unul din mijloacele prin care poți trece "*într-o singură zi de la mizeria neagră la opulență*"; "*un monstru femel poate să-i aducă în coşul de zestre unui bărbat, scaune, prezidenții, funcții și portofolii*". Doctorul Unanian devine, în ochii președintelui comisiei de doctorat, râvnitul pretendent la mâna "*nepoatei sale cocoşate*", dar, când află că e căsătorit, cu copii, îl anunță "cu regret" că și-a ratat "*o carieră brilianta*". Portretul "*nepoatei cocoşate*" e realizat prin trimitere la animalier, trăsătura caracteristică, urâțenia, fiind îngroşată până la monstruos, grotesc. Adevărat "pictor al urâtului", scriitorul dovedește o rară

Scanned with OKEN Scanner

fantezie în asocierea neașteptată de cuvinte, în utilizarea epitetului rar și a celui contradictoriu. Astfel, nepoata, "*cimpanzeul feminin al familiei*", "*nefericita slută jivină*", poartă pe cap "*un coif de bucle zadarnic de frumos*", pentru care "*întrebuința somnolențele latente ale unei unsori pipărate*", mirosul lor fiind mai degrabă "*gustat de nervul zoologiei*". Toate manevrele pentru a găsi "*un doctor romantic pentru măruntaiele ei de muzeu*" sunt zadarnice. Ironia e șfichiuitoare, violența limbajului – specifică pamfletarului: "*Speranța unui viol, în odaia de studiu*" unde, pe o canapea aflată la îndemână, cocoșata stătea "*întinsă cu o revistă deschisă dinaintea ochilor*", "*legănându-și un ciorap schilod în aer*", se risipi în timp de zece ani, toți "*viitorii savanți*" atrași de ispita catedrei rămânând indiferenți "*la incidentul care o condiționa*". Formidabila memorie "*a formelor lexicale*" cu care era dotată stârnea "*o admirație de raft și de scară mobilă*", căutarea "*tâmplă lângă tâmplă a unui cuvânt grecesc*", încrucișarea mâinilor în răsfoirea fișierului au contribuit doar la "*sporirea respectului candidaților, înspăimântați de știința documentară a domnișoarei*", aceasta fiind, astfel, "*rând pe rând jignită de venerația minuțioasă a colaboratorilor universitari*". Ființa îi este răscolită de "*săracele-i pofte inocente*" și numai teama de un refuz o împiedică să nu atace ea întâi, "*ca o fiară blândă*", pe unul din băieții care " *îi plăceau în afară de orice socoteli*".

Portretul caricaturizant se extinde și în secvența următoare, grotescul pamfletar fiind îngroșat prin prezentarea unui eros animalic, pervertit. Grotescul predomină și în partea a doua a romanului, în creionarea imaginilor morții, dar nu exprimă intenții pamfletare, contribuind doar la unitatea de tonalitate a operei. Secvența aleasă din această parte ilustrează motivul fantastic al morții personificate, anticipând supranaturalul ce irupe în partea ultimă a cărții. Aceeași fantezie lexicală servește reliefării straniului, a absurdului. Ca și în alte secvențe – mai ales din ultima parte a cărții – autorul dispune aici personajele în roluri distincte: personajul fantastic – "*streina*", cel care interpretează faptele realiste, în limitele normalului – îngrijitoarea, și personajul narator-martor, intendentul.

"*Streina*", doamnă frumoasă, elegantă, "*cu dare de mână*", e o apariție ciudată: deși nu e "*nici rudă, nici prietenă cu nici un mort*", participă la două înmormântări și vizitează morții depuși în capelă. Lipsită de afect – "*nu plânge*" –, nu are nici o repulsie fizică față de mort. Scena în care îngrijitoarea "*a găsit-o pe catafalc, întorcând capul mortului într-o atitudine de profil și trecându-i degetele prin mustață*" accentuează mon-

Scanned with OKEN Scanner

struosul. În contrast, îngrijitoarea, interpretând lucrurile în mod realist, crede că e soția defunctului și îi atrage atenția cu sfială că "*nu e voie să fie descoperite raclele înainte de sosirea preoților*". "*Considerațiile ciudate*" ale doamnei, reproduse în stil indirect liber, curiozitatea privind numele mortului o fac să creadă că aceasta "*a înnebunit domol*". "*Streina*" nu sesizează acest fapt și dialogul dintre ele se desfășoară în paralel, frizând absurdul. Situația se prelungește și când apare intendentul chemat de îngrijitoare. Cu bunul simț al omului comun, acesta încearcă să înțeleagă "*ciudățeniile streinei*": "*– Vreau să întreb dacă sunteți rudă cu mortul... / – Nu. Am venit de plăcere...*" Neatentă la comentariile intendentului, străina "*ia o atitudine de distanță imensă*" și continuă considerațiile despre morți, care-l fac pe Unanian să gândească: "*Aș fi preferat un subiect mai omenesc*". El află uimit că străina n-are "*nici bunică, nici tată, nici mamă, nici soț*", că e singură, la care aceasta adaugă, cu mâhnire: "*Dar nu cred că am să mor*". Și înfățișarea ei provoacă intendentului șocul straniului: "*detaliile luxului ei*", frumusețea neobișnuită, ochii "*excepțional de verzi*", armonia întregii făpturi ating perfecțiunea, ideal interzis ființei umane perisabile. În preajma ei, Unanian simte "*admirația spaimei*". E fascinat mai ales de ochii "*imposibil de verzi*" (verdele apare aici ca simbolul unei forțe malefice), ce "*se aprindeau și se stingeau din zeci de puncte semănate în ștofa lor*", ce-l fac să se gândească la "*ochii unei divinități naive budiste de aur și smalț*". Și ocupația străinei – pianistă – pare să fie aleasă semnificativ, muzica, datorită magiei sale' fiind apropiată demonicului. Toate aceste elemente fac din "*streina*" un personaj din lumea celor nenăscuți și veșnici, simbolul morții înseși care, înainte de "*înviere*", vizitează pământul.

Fragmentele ilustrează uluitoarea capacitate a scriitorului de a face, în cadrul aceleiași opere, saltul de la pamfletul social la fantastic, ridicând "procedeele artistice ale prozei românești la un nivel niciodată atins în trecut" (Tudor Vianu).

TEME DE LUCRU:

1. Reliefați modalitățile pamfletare caracteristic argheziene utilizate în roman.
2. Demonstrați caracterul parabolic al romanului.
3. Comentați afirmația lui T. Vianu: Tudor Arghezi "redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic".

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ELIADE

Maitreyi (fragment)

"Întorcându-mă din oraş găsii pe masa mea un bilet: «vino în bibliotecă!» Întâlnii pe Maitreyi, care îmi spuse înspăimântată:

– Khokha ştie!

Încercai să par netulburat şi s-o conving că aceasta nu înseamnă nimic. Maitreyi mă privea fix, strângându-mi mâinile, căutând parcă în certitudinea mea un sprijin.

– Trebuie să ne logodim înainte de a-i spune lui *babà*. El este acum bolnav, e greu să-i spunem, îl va tulbura mai mult.

– Dar nu suntem logodiți de atâta vreme? mă mirai eu. Nu mi-ai dat ghirlanda şi nu te-am strâns în brațe?

– Acum ne-a văzut Khokha, îmi explică Maitreyi uitându-se în toate părțile cu teamă. Trebuie să întărim unirea noastră, să nu fim blestemați, să nu supărăm ritmul.

Încercai aceeaşi deziluzie şi desfătare pe care o aveam de câte ori descifram în dragostea şi sufletul Maitreyiei jungla superstițiilor. Ritmul, Karma, strămoşii... Câte puteri trebuiau întrebate şi invitate pentru asigurarea fericirii noastre?...

– Ți-am ales piatra pentru inel, îmi spuse Maitreyi, dezlegând din colul sariei o nestemată verde-neagră în forma unui cap de şopârlă străbătută în creştet de o geană sângerie.

Începu să-mi explice inelul. Va fi lucrat după ceremonialul căsătoriei indiene – din fier şi aur – ca doi şerpi încolăciți, unul întunecat şi altul galben, cel dintâi reprezentând virilitatea, celălalt feminitatea. Piatra o alesese ea dintr-o grămadă întreagă, adunată din strămoşi şi păstrată în sipetul doamnei Sen. N-avea nici un preț şi nimeni nu putea spune că a furat-o luând-o fără ştirea mamei. De altfel, mai erau multe altele la fel, acolo, în sipetul cu bijuterii. (De ce încerca ea să se scuze şi să se apere atâta? Am aflat mai târziu; se temea să n-o judec «creştineşte», printr-un criteriu moral sau civil.) Nu toate logodnele sunt sfințite aşa. De obicei, mă lămuri Maitreyi, numai soția primeşte o brățară în care s-au împletit, pe dinăuntru, cele două fire de aur şi de fier; soțul poartă numai un inel. Dar pentru că ea nu putea purta brățara de logodnică, trebuia să adunăm ambele simboluri într-un singur inel...

Scanned with OKEN Scanner

Mi-a vorbit mult în seara aceea, şi eu o ascultam vrăjit; deşi rămăşiţa de luciditate pe care o mai aveam se răzvrătea împotriva acestui ceremonial incert şi mistificat. Mi se părea că e un viol săvârşit asupra dragostei noastre orice tendinţă de legiferare şi exteriorizare simbolică. Ceea ce iubeam eu mai însetat în dragostea noastră era tocmai spontaneitatea şi autonomia ei.

Totuşi, când bijutierul mi-a adus inelul l-am luat în mâini şi l-am învârtit în toate felurile cu o copilărească bucurie. Era durat cu atâta măiestrie, încât putea trece drept un inel oarecare, mai original ca altele, e drept, dar camuflându-şi perfect simbolul. Toţi cei din casă l-au privit astfel, şi dacă Lilu şi Mantu au făcut reflecţii asupra unei eventuale sau anticipate căsătorii cu o indiană, toate acestea s-au desfăşurat într-o atmosferă de glumă. De altfel, inginerul era încă bolnav, concediul i se prelungise, şi toţi din casă nu se preocupau decât de îngrijirea lui.

A doua zi, Maitreyi s-a prefăcut mai obosită decât era şi a cerut să se plimbe cu maşina la Lacuri, către seară, când ştia că aproape toată lumea era ocupată. Singură Chabu a voit să ne întovărăşească, dar cum ea nu prea se afla tocmai bine de câteva zile (tăcea întruna, fără să spună ce are, privea fix în gol, cânta fără nici o noimă), doamna Sen n-a lăsat-o şi ne-a dat tovarăşă pe sora lui Khokha, o văduvă tânără şi timidă, care muncea ca o roabă şi nu avea altădată prilejul să se plimbe cu maşina. La plecare, eu m-am suit lângă şofer, iar ele două la spate, dar îndată ce am ajuns la Lacuri, văduva a rămas în maşină (pe care o trăsesem alături de alee, lângă un eucalipt uriaş), şoferul a plecat să-şi cumpere limonadă şi noi doi am pornit pe marginea apei.

Lacurile erau tot ce iubeam eu mai mult în Calcutta; tocmai pentru că erau singurul lucru artificial în acest oraş ridicat din junglă. Aveau o linişte de acvarium, şi în timpul nopţii păreau înghemţate sub boarea brăţării de globuri electrice. Parcul mi se părea nesfârşit, deşi ştiam bine că e îngrădit pe de o parte de linia ferată, iar pe cealaltă de şosea şi de mahalale. Îmi plăcea să rătăcesc pe alei şi să cobor pe marginea apei, unde arbori mai tineri, răsădiţi după terminarea lucrărilor, creşteau în voie, cu o perfectă individualitate, ghicind parcă jungla care fusese odinioară pe acolo şi străduindu-se să recâştige acea libertate pierdută. Lângă un asemenea buchet de pomi ne-am oprit noi atunci. Ne ascundeau fără grijă, din toate părţile. Maitreyi mi-a scos inelul din deget şi l-a închis în pumnii ei mici.

– Acum ne logodim, Allan, îmi spuse ea, privind înainte spre apă.

Scanned with OKEN Scanner

Începutul acesta solemn mă irită puțin. Nu puteam scăpa de luciditate. (Şi o iubeam, Dumnezeule, cât o iubeam!) Mi se părea că va fi o scenă din romane, din baladele acelui ev mediu indian, cu dragoste legendare şi demente. Purtam cu mine spaima şi superstițiile unei întregi literaturi, pe care, dacă nu o citisem, o văzusem evoluând lângă mine, în adolescență şi în cei dintâi ani ai tinereții. Mă stingherea, ca pe orice civilizat (eu care credeam că mă pot dispensa de civilizație, o pot dezrădăcina din mine), fiece gest solemn, fiece cuvânt responsabil, fiecare făgăduință.

Maitreyi continuă, totuşi, cu o simplitate care începu să mă cucerească. Vorbea apei, vorbea cerului cu stele, pădurii, pământului. Îşi sprijini bine în iarbă pumnii purtând inelul şi făgădui:

– Mă leg de tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan, şi a nimănui altuia. Voi creşte din el ca iarba din tine. Şi cum aştepți tu ploaia, aşa îi voi aştepta eu venirea, şi cum îți sunt ție razele, aşa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, şi tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupră-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minți, maica mea. Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, şi cu mâna şi cu inelul, întăreşte-mă să-l iubesc întotdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viață de rod şi de joc să-i dau. Să fie viața noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrățişarea noastră ca cea dintâi zi a *monsoon*-ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Şi cum tu niciodată nu oboseşti, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, şi tu maică, mi l-ai adus aproape.

O ascultam tot mai fascinat, până ce nu i-am mai putut înțelege cuvintele. Vorbea o bengaleză de prunc, simplificată, aproape cifrată. Auzeam sunete, ghiceam pe ici, pe colo câte un cuvânt, dar îmi scăpa tâlcul acestei incantații. Când a tăcut, parcă mi-era teamă s-o ating, într-atât mi se părea de fermecată, de inaccesibilă. A vorbit tot ea întâi. (Rămăsesem cu o mână pe genunchi şi cu cealaltă apăsată palmă pe pământ, parcă mă legasem şi eu, printr-o magie a gestului.)"

În cadrul prozei eliadeşti, ecuația autor-narator-personaj este radical reformată. La o lectură mai îngrijită, observăm că în romanul **Maitreyi** coexistă două tipuri de discurs: unul cuprins în narațiunea propriu-zisă, ce stăpâneşte cea mai mare parte a romanului, şi altul aflat la nivelul paginilor de jurnal inserate în roman. Să amintim faptul că interpolarea unor pagini de jurnal în roman era un procedeu mult folosit şi cerut de noua poetică a romanului modern pentru obținerea efectului de autenticitate.

Scanned with OKEN Scanner

În romanul **Maitreyi**, Allan, eroul romanului, este în acelaşi timp narator şi autor al romanului. Discursul narativ din jurnal diferă de cel din naraţiunea propriu-zisă, deşi aparţine aceluiaşi autor-narator. Acest fapt lasă impresia existenţei a două perspective diferite: una este cea a eroului din jurnal, care narează faptele trăite imediat, necenzurate de selecţia impusă de trecerea timpului, şi alta, cea a autorului-narator care, detaşat de acele evenimente (deoarece a trecut mult timp de când a fost implicat în ele), are posibilitatea să le ordoneze într-un nou discurs, de data aceasta mai complet, mai nuanţat, mai apropiat de adevărul faptelor.

Fragmentul ales deschide capitolul XI al romanului, în care cei doi tineri, Allan şi Maitreyi, trăiesc emoţiile şi temerile de a nu fi deconspiraţi, fiind nevoiţi să facă faţă tuturor adversităţilor sau prejudecăţilor legate de căsătoria a doi oameni aparţinând unor religii diferite. Să mai amintim că pasajul ales urmează după ce Khokha surprinde un gest de mare intimitate între cei doi îndrăgostiţi, astfel că temerile tinerilor se înteţesc.

Alarmată de consecinţele nefaste (uşor previzibile) pe care le-ar putea avea dezvăluirea legăturii lor, Maitreyi îi cere lui Allan să se logodească cu ea imediat. Allan nu prea înţelege despre ce logodnă este vorba, considerând că ei se legaseră de mult printr-o iubire trainică: "– *Dar nu suntem noi logodiţi de atâta vreme? mă mirai eu. Nu mi-ai dat ghirlanda şi nu te-am strâns în braţe?*". Întreaga scenă – şi cea care urmează – trăieşte mai ales prin puterea ei de sugestie. Angajaţi într-o iubire tulburătoare, cei doi îndrăgostiţi sunt încă sub imperiul unor nedumeriri ce ţin de modul complicat de realizare a unui cuplu în care protagoniştii aparţin unor tradiţii diferite. Allan nu este întru totul străin de modul de a trăi şi gândi al indienilor, dar îi sunt încă refuzate cunoştinţele despre forma de exprimare a acestora. Allan se lasă iniţiat în tainele iubirii aşa cum este ea înţeleasă în India. El distinge, treptat, două manifestări complementare în comportamentul indienilor. Una este legată de convingerea acestora că prin iubire omul participă la universalitate, iar cealaltă dezvăluie credinţa că în dragoste trebuie să te dăruieşti total şi să-ţi depăşeşti egoismul. Cu alte cuvinte, iubirea transfigurează şi converteşte. Allan înţelege că logodna şi căsătoria trebuie să urmeze şi să respecte un anumit ritual. Cea care îl iniţiază pe Allan în aceste ritualuri este tot Maitreyi, care este convinsă că orice abatere de la respectarea lor va duce la tulburarea "ritmului": "*Trebuie să întărim unirea noastră, să nu fim blestemaţi, să nu supărăm ritmul*".

Scanned with OKEN Scanner

Iubirea lui Maitreyi este mai nuanțată. Ea crede că dragostea este condiționată de contopirea cu marele tot, că forța ei magică trebuie să te convertească și să te inițieze în tainele sacrului.

Allan este uimit și contrariat ori de câte ori descoperă în dragostea iubitei sale "*jungla superstițiilor*". El acceptă mobilitatea sufletului lui Maitreyi și chiar dorește să îi pătrundă înțelesul.

Căsătoria implică o serie de practici ceremoniale care îi sunt străine lui Allan. El află din gura lui Maitreyi că și inelul de logodnă va fi lucrat după un ceremonial anume. Fata se teme însă să nu fie greșit înțeleasă, să nu fie judecată "*creștinește*", "*printr-un criteriu moral sau civil*".

Toată această inițiere în ritualul căsătoriei i se pare lui Allan o imixtiune în intimitatea iubirii sale, pe care o dorea neatinsă de contingențele vieții, fie ele și religioase: "*Mi se părea că e un viol săvârșit asupra dragostei noastre orice tendință de legiferare și exteriorizare simbolică. Ceea ce iubeam eu mai însetat în dragostea noastră era tocmai spontaneitatea și autonomia ei*".

Urmează ceea ce am putea numi cea mai misterioasă și interesantă pagină a cărții în care Allan este nevoit să participe la ritualul fascinant al propriei sale logodne.

Ajunși în preajma lacurilor – loc mult îndrăgit de Allan, căci avea ceva artificial, deși este în junglă – Maitreyi îi scoate inelul din deget (pe care îl închide în pumnii ei mici) și îi comunică solemn că se vor logodi.

Allan, mereu lucid și atent la tot ce se petrece în jur, nu scapă din vedere nici un amănunt, cu toate că începutul acesta îl irită puțin. În conștiința lui prinde contur ideea că s-ar putea să asiste la o scenă desuetă de roman sentimental, care îi va altera viziunea despre iubire. Mai mult, structura sa livrescă îl face să se simtă stingherit de "*fiece gest solemn, fiece cuvânt responsabil, fiecare făgăduință*", multe dintre ele citite într-o literatură sentimental-erotică gratuită. Maitreyi îl cucerește cu simplitatea ei nedisimulată, cu angajarea ei totală în ritualul pe care-l imaginează și-l practică. Ea se adresează cerului și pământului, legându-se pe veșnicie în iubire și fidelitate. Invocarea are ceva magic care-l fascinează pe Allan. El urmărește ceremonialul stupefiat de transfigurarea ei totală, de febra mistică ce o cuprinsese. "*O ascultam tot mai fascinat, până ce nu i-am mai putut înțelege cuvintele. Vorbea o bengaleză de prunc, simplificată, aproape cifrată. (...). Când a tăcut, parcă mi-era teamă s-o ating, într-atât mi se părea de fermecată, de inaccesibilă.*"

Scanned with OKEN Scanner

Când ceremonialul s-a terminat, Allan se simte el însuşi pătruns de taina mistică a logodnei lor, convertit la credinţa că o mare iubire înseamnă participarea la tot şi contopirea cu esenţa mistică. Iubirea a săvârşit şi în sufletul lui o magică schimbare.

În puţine cărţi – trebuie să o recunoaştem – cel iniţiat în tainele erosului este bărbatul. Europeanul raţional şi pragmatic este convertit la un alt mod de a percepe lumea. Disputa dintre raţiune şi suflet este tranşată în favoarea sufletului care, scăpat din chingile raţiunii, se încarcă de atributele spiritului, ale sacrului.

Mircea Eliade are meritul incontestabil de a dezvălui secretele naturii umane, relaţiile tainice, greu de identificat, între structuri sufleteşti diferite, între oameni de tradiţii diferite.

Acum înţelegem mai uşor, revenind la substanţa romanului, că iubirea nu este simplă tresărire a unui suflet implicat într-o legătură sentimentală, ci un serios, zguduitor act de cunoaştere, care poate deschide căi noi spre înţelegerea naturii umane şi a complicatelor relaţii ce se stabilesc între individ şi lume.

TEME DE LUCRU:

1. Ce realităţi tainice ale naturii umane descoperă Allan prin intermediul iubirii?
2. Ce înţelegeţi prin cunoaşterea datorată erosului şi cum se reflectă ea în romanul lui Mircea Eliade?
3. Ce reprezintă pentru Maitreyi acest ceremonial al logodnei şi cum îl percepe Allan?
4. Cine este cel iniţiat în tainele iubirii în acest caz: Maitreyi sau Allan?
5. Enumeraţi câteva modalităţi narative şi stilistice folosite de autor în acest fragment.

(I. P.)

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ELIADE

Nuntă în cer (fragment)

"Şi apoi, de a doua zi, a început ceasul patetic şi plenar al dragostei. N-am mai încercat şi nici n-am mai simţit de atunci nevoia să scap din încântarea aceasta care mă vrăjise. Fiinţa mea întreagă era înecată. Tot ce crezusem, mai înainte, despre dragoste, despre voluptate, despre libertate se dovedea acum pueril, superficial, aproape vulgar. Toate femeile întâlnite până atunci le uitasem; micile lor demenţe, mediocrele lor jertfe mi se păreau ridicole. Mi-ar fi fost peste putinţă de închipuit, mai înainte de a o fi cunoscut şi iubit pe Ileana, că omul se poate uni atât de desăvârşit, că dragostea poate împlini într-atât fiinţa. Prezenţa aceea, de care mă temusem atât, pe care o ştiam macerată ca piatra iadului, prezenţa femeii iubite – care este, pentru orice bărbat, demonie, dezagregare, risipire – am simţit-o, de astă dată, ca o împlinire îngerească a fiinţei mele...

Mi-am dat seama de asta după câteva zile, când, invitat de o familie de vechi prieteni în Moldova, am plecat într-o sâmbătă seara, hotărât să mă întorc la mijlocul săptămânii. În tren am călătorit cu gândul la ea. (...) Într-adevăr, aşa s-a şi întâmplat. N-am vorbit decât despre ea... (...)

Absenţa mea o năruise. Nu mai găsea nicăieri nici un sprijin. Rămăsese aproape două zile în casă, mulţumindu-se cu câteva ceaiuri, petrecând tot timpul la fereastră, cu fruntea lipită de geam, aşteptându-mă. Am ghicit mai mult din şoaptele ei gemute ce cumplite insomnii îndurase, cu capul înfundat în perna pe care, până atunci, mă odihnisem eu. (...)

Setea trupurilor noastre a fost greu de stins atunci. Parcă nu mai era îmbrăţişare contopirea aceea din urmă, când cu adevărat se topeau contururile, dispărea carnea, ne uitam respiraţia, mistuiţi amândoi de o singură – însângerată şi nesăţioasă – gură. De mai multe ori am nădăjduit că la capătul răpirii aceleia vom întâlni, împreună, moartea. N-am ştiut că poate fi atât de ispititoare moartea, atât de caldă – voluptate fără spasm, beatitudine fără strigare. În puţinele clipe de luciditate când mă trezeam, îmi dădeam seama că ursita nu-mi alesese numai un anumit suflet pe care trebuia să-l iubesc, ci alesese şi un anume trup, pe care numai patima mea îl putea frânge. Toate cunoaşterile trupeşti de până atunci mi s-au părut un simplu şi nevinovat joc, o gratuită voluptate. Ileana se născuse numai şi numai pentru mine. Am avut atunci revelaţia adevăratului înţeles al strigătului: *a mea – al meu*! Posesiunea, cât ar fi ea de

Scanned with OKEN Scanner

perfectă, nu înseamnă aproape nimic. Cel care a spus: amorul e o chestiune de epidermă se referea, fără îndoială, la aceste cunoaşteri inferioare ale trupului, la faptul că o posesiune e posibilă numai în anumite condiţiuni fizice şi pentru anumite exemplare umane. Dar trupul poate revela mai mult. Dincolo de voluptate, dincolo de rut, este cu putinţă o regăsire desăvârşită în îmbrăţişare, ca şi cum ai cuprinde – pentru întâia oară – o altă parte din tine, care te «încheie», te completează, revelându-ţi altă experienţă a lumii, îmbogăţită cu alte, noi dimensiuni...

Îmi dau seama cât de turbure spun toate lucrurile acestea, deşi am încercat să le limpezesc şi să le adâncesc în carte. Am scris mai ales pentru a preciza sensul acesta, înfricoşător, al unirii. Pentru că revelaţia unirii desăvârşite aceasta e: te regăseşti pe tine în clipa când te pierzi. Dar nu-ţi regăseşti experienţa ta cotidiană, profilul tău spiritual, aşa cum se desenează în lumina tare a zilei, ci te simţi fiinţă desăvârşită, totală, liberă. Este straniu că ultimele nuanţe ale pronumelui posesiv au dispărut în clipa când trupul pe care-l cunoşteam mi se descoperea ca fiind *al meu*, că Ileana aceasta, răpită de marea taină a nunţii, trupul acesta, luminat de un singur zâmbet umed, este al meu. Şi totuşi, cât de vagă formula aceasta: al meu, a mea!... De fapt, cunoaşterea desăvârşită a trupului Ileanei nu-mi revela ceva pe care îl posedam, ceva care îmi aparţinea, ci îmi revela propria mea fiinţă, făptura mea minunată, perfectă şi liberă. În clipele acelea fulgerate, un mare Om – cosmic şi viu – creştea din taina şi cu trupul Ileanei. (...)"

Fragmentul selectat face parte din capitolul IV al romanului lui Mircea Eliade, **Nuntă în cer**, apărut în 1938. Regăsim aici confesiunea lui Mavrodin, ce reconstituie istoria iubirii sale cu Ileana. Din acest fragment reiese clar ideea că Mircea Eliade era în căutarea unei formule epice noi, menită să înlocuiască "psihologismul", să creeze un roman metafizic în care personajele să nu fie tipologii de factură clasică, ci eroi cu o bogată viaţă interioară, trăind nelinişti existenţiale şi având dorinţa de a depăşi prin iubire planul realităţii imediate. Personajul masculin, Mavrodin, adevărată conştiinţă ordonatoare a primei părţi a romanului, este un astfel de erou, care cunoaşte plenitudinea în dragoste, reuşind să se desăvârşească spiritual prin iubire. Întâlnirea cu Ileana este o revelaţie a existenţei sale, deschizându-i orizonturi nici măcar bănuite până atunci. Dragostea este percepută de Mavrodin ca experienţă unică, ce antrenează întreaga fiinţă determinând-o să iasă din contingent, recuperând unitatea pierdută, întâlnind sufletul-pereche care i-a fost predestinat dincolo şi

Scanned with OKEN Scanner

peste timp. Ca şi pentru eroii lui Camil Petrescu şi Anton Holban, dragostea presupune o abandonare de sine totală, o contopire esenţială cu celălalt. Spre deosebire însă de prozatorii amintiţi, Mircea Eliade concepe dragostea într-o manieră care-l apropie de Liviu Rebreanu, în sensul că Erosul şi Thanatosul devin două coordonate care se presupun. Dragostea, trăită până la ultima fibră a fiinţei, te descătuşează din realitatea imediată, te întregeşte cu o *anima* cosmică. Moartea se învecinează cu iubirea, îmbrăţişarea extatică a trupurilor deschizând porţile tărâmului de dincolo. Cel îndrăgostit se abandonează într-o îmbrăţişare plină de voluptate celuilalt, cu care devine, printr-un proces de identificare şi de pierdere a contururilor, unul şi acelaşi lucru. Moartea este primită cu o frenezie inimaginabilă, deoarece numai prin moarte poate fi depăşit realul, regăsindu-se Omul cosmic şi viu. Dragostea implică ideea de posesiune totală, fiind redobândită, ca în romantism, partea originară a fiinţei umane, unitatea primordială. Sufletul Ilenei şi al lui Mavrodin sunt suflete predestinate, care se caută şi se găsesc, astfel descoperind armonia universală. Este o nuntă cosmică, ***o nuntă în cer***. "Actul erotic devine astfel, până la urmă, încercarea disperată a unei transcenderi şi, într-un alt înţeles, «nocturn», o «foame de contopire», de fapt obsesia atingerii unui centru al celeilalte fiinţe, a înseşi tainei fiinţării. (...) Mavrodin asimilează «contopirea» mitului medieval şi romantic al androginului având sentimentul că unirea cu Ileana îi anulează ca indivizi, ca «fragmente» pieritoare ale Vieţii, dând naştere unei fiinţe cosmice – «autonomă şi eternă». Totuşi, el pare să înţeleagă că eliberarea şi beatitudinea resimţite în timpul actului nu reprezintă decât o palidă intuire a libertăţii spirituale şi că aceasta nu poate fi dobândită decât «printr-o totală abandonare a cărnii, printr-o definitivă ieşire din noi», indiferent ce înţeles am da acum acestui lucru" (Ion Neagoş, **Mircea Eliade. Mitul iubirii**). Erosul este învestit cu o dimensiune metafizică, iar ceea ce se întâmplă în **Nuntă în cer** "e o cădere prelungită de pe treapta spiritului pe aceea a sufletului şi apoi a trupului". E "conştiinţa căderii în timp, a erodării miracolului a două făpturi «necontenit prezente una pentru alta». Mavrodin descoperă, şi el, «că în dragoste nici o certitudine nu e definitivă, că lucrul acela elementar – sentimentul că eşti iubit – trebuie necontenit verificat, căci o singură îndoială, o singură greşeală surpă totul în nebunie şi dezgust»" (*idem*). Dragostea este un demers cognitiv, ea echivalează cu o călătorie într-o altă lume, pe alt ***tărâm***. Cuplul este legat prin taina sacră a unirii cosmice, ***taina de nepătruns*** ce rămâne nerevelată celorlalţi oameni. De aceea

Scanned with OKEN Scanner

cuplul Mavrodin – Ileana ocupă o poziție privilegiată în univers, întrucât are experiența dragostei totale și a morții; fiind inițiat în marile mistere, este parte intimă din cosmos. În acest context, scrisul devine un proces de autocunoaștere, de recuperare a trecutului, de eliberare existențială: "*Am scris mai ales pentru a preciza sensul acesta, înfricoșător al unirii*", se confesează Mavrodin. Totul se raportează la ***eu***, care devine centrul preocupărilor, la ceea ce este realmente trăit, experimentat, purtând emblema ***autenticității***. Literatura este considerată "fiica" mitologiei în lumea modernă, o continuare a mitului ca formă fundamentală de ***zicere***, într-un univers în care sacrul este camuflat în profan, iar omul este, fără să știe, un purtător de mituri capabil să experimenteze aventuri existențiale deosebite. Mavrodin, ca și alte personaje ale lui Mircea Eliade, este un astfel de ins căruia i-a fost menit un destin deosebit, el fiind capabil să treacă dincolo prin revelația unei iubiri frenetice care deschide porțile către o altă lume, semnificativă, mereu egală cu sine însăși. Ileana este jumătatea regăsită a lui Mavrodin, esență feminină unică și irepetabilă, care sfidează timpul real, și realizează sacra unire, ce repetă unirea primordială. Literatura trebuie să fie autentică, deoarece "autenticitatea este creația, poate mai bine spus irupția spirituală spontană, genuină, (...) și neorientată de schemele culturii și tradiției literare, de clișee și *topoi*. Toate indiciile arată că Mircea Eliade concepe această noțiune-cheie foarte aproape de trăirea imediată, existențială, când nu se confundă cu aceasta în același mod: «experiență imediată, detaliu autobiografic», concret, nud, anterior oricărei «repetiții generale»" (Adrian Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**). Mircea Eliade notează în **Șantier**: "Cu cât ești mai autentic, mai tu însuți, cu atât ești mai puțin personal, cu atât exprimi o experiență universală sau o cunoaștere universală. Un jurnal intim are pentru mine o mai universală valoare omenească decât un roman cu mase, cu zeci de mii de oameni". Mircea Eliade conferă romanului o amplă deschidere metafizică, o recuperare a umanului, prin valorificarea mitului, a fenomenelor spirituale și a formelor culturii.

TEME DE LUCRU:

1. Realizați o compunere-eseu în care să urmăriți trăsăturile comune ale personajelor masculine din romanele **Nuntă în cer** și **Maitreyi**.
2. Dezvoltați într-o compunere ideea lui Gabriel Dimisianu, conform căreia "erosul este cheia de boltă" a operei lui Mircea Eliade.
3. Urmăriți conceptul de ***autenticitate*** în romanele lui Mircea Eliade, Camil Petrescu și Anton Holban. *(L. V.)*

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ELIADE

Noaptea de Sânziene (*fragment*)

"...Fata ridicase din umeri şi zâmbise. În lumina serii obrazul ei părea şi mai pârlit de soare, şi părul căpătase un luciu stins, de metal vechi. «Nu te înţeleg, spusese. Nu-mi dau seama dacă glumeşti sau crezi cu adevărat...»

Pe nesimţite, deasupra lor, cerul îşi domolise sclipirea. O stea răsărise din senin, stingheră, în creştetul pădurii. «S-ar putea întâmpla fel de fel de miracole, continuase el fără s-o privească. Dar trebuie să te înveţe cineva cum să le priveşti, ca să ştii că sunt miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi...» «Îmi pare rău că nu te pot urmări, vorbise ea târziu. Mi-ar fi plăcut să te pot înţelege»... «Unii spun că în noaptea aceasta, exact la miezul nopţii, se deschid cerurile. Nu prea înţeleg cum s-ar putea deschide, dar aşa se spune: că în noaptea de Sânziene se deschid cerurile. Dar probabil că se deschid numai pentru cei care ştiu cum să le privească...» «Nu înţeleg nimic, spuse ea. Nu înţeleg...»

Tresări şi se smuci emoţionat de lângă fereastră. Mănuşile erau încă pe pat, aşa cum le lăsase. Le apropie o clipă de nări. Parcă n-ar fi ale ei, îşi spuse, nedumerit. Parcă n-ar fi parfumul ei...

Când îşi apropie bricheta ca să-şi aprindă ţigara, observă că ochii ei nu erau, cum crezuse, verzi; păreau aşa pentru că obrazul îi era pârlit de soare, dar culoarea ochilor era mai degrabă un verde deschis, bătut în aur. Gura foarte roşie şi dinţii prea albi, strălucitori, pe care-i descoperea cel mai sfios zâmbet, îi luminau şi mai mult figura.

«Te-am ascultat toată seara vorbind, începu Ileana jucându-se distrată cu bricheta, şi nu înţeleg de ce prelungeşti gluma. De ce nu mi-ai spus că eşti scriitor şi că te numeşti Ciru Partenie?...»

El o privi încurcat, silindu-se să-i întoarcă zâmbetul. «Nu-ţi puteam spune asta pentru că nu sunt scriitor şi mă numesc Ştefan Viziru. Foarte exact: Ştefan I. Viziru, căci pe tatăl meu îl chema Ioan...»

Cu un gest scurt, Ileana îşi plecă fruntea. În clipa aceea Ştefan îşi aminti dintr-o dată, fără nici un efort, ceea ce se trudise într-una să afle în ultimele zile: unde mai văzuse el acea culoare stranie de păr, care nu era nici neagră, nici albastră, nici argintie? Acum ştia: era culoarea unei specii rare de pansele pe care o privise fermecat, când, copil, familia lui abia

Scanned with OKEN Scanner

sosită în capitală, fusese adus pentru prima oară în Cişmigiu. Descoperirea aceasta îl însenină. «Sunt de abia de câteva luni în Bucureşti, vorbi din nou Ileana. Nu cunosc aproape pe nimeni. Şi n-am citit nimic de Ciru Partenie. Auzisem vag despre el. Dar când am intrat în restaurant, am văzut cum te arăta cineva din ochi: 'Uite şi pe Ciru Partenie, spunea. Mă mir că a călcat pe aici. Are probabil vreo întâlnire...!' Şi toată seara am observat cum te căutau, curioşi, atâția ochi. Ai fost recunoscut, dragă Maestre! Inutil să te mai ascunzi!...» Ştefan se mulțumi s-o privească, tăcând. «Te-ai supărat într-adevăr? continuă Ileana. Am auzit asta la uşă, intrând; a fost fără voia mea. Şi am fost destul de intimidată toată seara...» «Te asigur că nu sunt Ciru Partenie, o întrerupse el calm, aproape cu gravitate. Uite, dacă vrei, am să-ți fac dovada...» Începu să se caute în amândouă buzunarele deodată. Găsi un plic şi i-l întinse. Dar i-l luă repede înapoi şi-i întinse un paşaport. «Are şi o fotografie, spuse. E cea mai bună piesă de identitate...» Ea deschise şi citi tare numele: «Ştefan Viziru. Treizeci şi patru de ani?! Nu pari...»

...Se apropiase de ea, fără să-i spună cine e şi cum îl cheamă. «Uite, începuse el arătând către pădure, pe locurile acestea erau bălți...» Întoarse brusc capul şi tresări văzându-l atât de aproape de ea. Nu-l simțise. Nu auzise paşi în urma ei. Era un bărbat înalt, bine legat şi totuşi zvelt, aproape fraged, şi o intimidase lumina zâmbetului lui. «...În locul pădurii acesteia, erau bălți. Aici veneam să mă scald cu băieții, când eram mici...» Vorbea mereu. Despre bălțile din jurul Bucureştiului, despre arborii pe care-i văzuse sădindu-se. Vorbea mai ales despre copilăria lui. «...În liceu, aveam un arici cu care mă împrietenisem. Când veneam să-l văd, mă simțea de departe şi ieşea să mă întâmpine...»

Se oprise şi întorsese brusc capul. Apoi îşi trecu mâna prin păr, privind-o pe furiş, cu un zâmbet timid, încurcat. «E curios, adăugase, dar nu-mi dau încă seama ce e. D-ta ai un accent ciudat, aproape străin...» «Am copilărit departe de țară şi am învățat târziu româneşte. Dar am învățat la moşie, cu țăranii...» «Am citit odată o carte, continuase el ca şi când n-ar fi ascultat-o, o carte cu un tânăr care chema şerpii şi şedea de vorbă cu ei. Sunt sigur că lucrurile acestea sunt cu putință. Dar trebuie să te învețe cineva... Ariciul meu, bunăoară, se rostogolea în fața mea, îşi ascundea țepii şi mă lăsa să îl mângâi pe pântec. Sunt sigur că aş fi putut învăța multe de la el, dar nu ştiam cum să-i vorbesc...»

Soarele asfințise. Începuse să pătrundă până la ei un miros de fân proaspăt cosit. «Dacă vrei, rămânem puțin aici», îi spuse. Se aşezaseră amândoi pe iarbă, cu fața spre pădure. «Îmi pare rău, reîncepu el târziu,

Scanned with OKEN Scanner

dar trebuie să te întreb ceva...» Se opri o clipă, încurcat, şi o privi. Simţise cum privirile lui trec peste ea, mai departe, fără s-o vadă.

«*Probabil că nici nu ai maşină.* Probabil că ai venit la Şoseaua Jianu cu tramvaiul sau cu autobuzul.» Ea începu să râdă. «Cu autobuzul, spuse. Ar fi trebuit să vin cu maşina?» «Bănuiam, şoptise el. Bănuiam că n-ai maşină...»

Se ridicase în genunchi, în iarbă, şi se trase mai aproape de ea. Nu mai părea atât de tânăr, dar parcă era mai frumos aşa; fruntea dreaptă, palidă, netedă, cu tâmplele descoperite; gura mare, calmă, contrastând cu dogoarea privirilor şi luciul clar al dinţilor. «Ghicisem mai demult că n-ai maşină, repetase el fără să încerce să-şi ascundă părerea de rău, că ai venit cu autobuzul sau cu tramvaiul până la Şoseaua Jianu...»

Îi înapoiase paşaportul înălţând din umeri, Ştefan o privise lung şi zâmbise. «Nu e aşa că-ţi pare rău că nu sunt Ciru Partenie? Nu e aşa că ai fi preferat să stai la masă cu un om celebru, cu un bărbat ilustru, admirat de toată lumea, adulat de femei?! Să se şoptească în jurul d-tale: uite, fata asta frumoasă e cea mai proaspătă pasiune a lui Partenie...» Ileana îl asculta silindu-se să-şi păstreze zâmbetul. «Toate acestea nu mă privesc, spuse, şi nici nu mă interesează. Dar aş vrea să-ţi atrag atenţia că s-ar putea foarte bine să te cheme într-adevăr Viziru, aşa cum o dovedeşte paşaportul, iar Ciru Partenie să fie pseudonimul d-tale literar. În orice caz, aici, în restaurantul acesta, şi probabil pretutindeni în Bucureşti, eşti cunoscut sub numele de Partenie.... Dar dacă vrei să continuăm jocul din pădure, am să mă prefac păcălită şi am să-ţi spun înainte Ştefan...» «D-ta, probabil, nu crezi în lucrurile astea, îi spuse el atunci, în iarbă. Şi totuşi, eram sigur că se va întâmpla *ceva*. Când te-am zărit de departe, am simţit cum începe să mi se bată inima. Eram sigur că mi se făcuse un *semn*... Nu e numaidecât nevoie să vezi cerurile deschizându-se. *Dacă ai fi venit într-adevăr cu maşina*, aşa cum mi-am închipuit eu la început...» «Nu înţeleg...» «Uite, s-ar fi întâmplat aşa, o întrerupse el: ne-am fi plimbat în pădure, ne-am fi tot plimbat, şi când ne-am fi întors n-am mai fi găsit nici urmă de maşină. Pur şi simplu ar fi dispărut. *Exact la miezul nopţii*, ar fi dispărut...» «Ar fi furat-o cineva?» întrebase ea cu o neînţeleasă timiditate. «Nu putea s-o fure. Era încuiată. *Mi-ai arătat cheile*. Te-am *văzut* cum mi le-ai arătat. Un inel cu mai multe chei şi cheiţe: l-am *văzut*. Şi nu ţi l-aş mai fi dat înapoi. L-aş fi păstrat eu...» «Nu înţeleg nimic, spusese ea. Explică-mi, te rog, şi mie. Nu înţeleg...»

Ştefan îşi băgă paşaportul în buzunar, apoi izbucni pe neaşteptate în râs. Dar nu mai era râsul acela tineresc pe care-l cunoştea Ileana şi care-i

Scanned with OKEN Scanner

lumina atât de neînțeles figura; râdea, acum, așa cum râd unii oameni când sunt singuri, confidențial și strident totodată, și puțin ridicol.

«Îmi pare rău că n-am ținut socoteala, vorbi el. Ar fi trebuit să notez de câte ori pe an sunt confundat cu acest mare om și, mai ales, *în ce împrejurări*, repetă rostind rar cuvintele. Și ar fi trebuit de asemenea să notez reacțiile diferitelor persoane care-mi fac cinstea să se apropie de mine luându-mă drept Marele Om; uneori o teribilă deziluzie, alteori neîncredere, suspiciune, alteori, chiar o nestăpânită pornire de furie: cum, domnule, d-ta, un simplu civil, îți permiți să treci în fața ochilor noștri drept Marele Om?! Îți permiți să ne faci farsa asta tocmai *nouă*, care nu privim decât la Oameni Mari?! Ar trebui să ți se interzică circulația pe străzile principale și intrarea în localurile frecventate de Maestru!...» Ileana îl asculta derutată... «Nu știu ce să cred, spuse. S-ar putea să ai dreptate. Dar s-ar putea, iarăși, să mă amăgești. În fond, cum se face că umbli cu pașaportul la d-ta? Parcă te-ai fi așteptat să fii descoperit și ți-ai fi pregătit mai dinainte răspunsurile...» Ștefan ridică din umeri cu un gest resemnat. «Îmi dau prea bine seama cât de mult te costă că nu sunt El, Marele Om, spuse. Te înțeleg: e atât de agreabil să stai la masă cu o vedetă, să te privească toată lumea dimprejur, să te invidieze...» «Dar, în fond, ce ai cu el?» îl întrerupse Ileana. «Semănăm foarte mult, spuse Ștefan cu un ton oarecare. Suntem tot timpul confundați unul cu altul... Uneori e exasperant!» «Îl cunoști?» «Nu personal. Îl știu doar din vedere...» Și după o scurtă șovăire, continuă. «Adică, de departe l-am văzut destul de des. Acum câțiva ani locuiam în același cartier. Dar parcă era un făcut, nu ne întâlneam niciodată pe același trotuar; parcă unul din noi presimțea de departe apropierea celuilalt și schimba trotuarul... Și cu toate acestea... În sfârșit, n-ar trebui, totuși, să mă plâng, adăugă silindu-se să zâmbească. Asemănării acesteia uluitoare îi datorez foarte mult în viață. Femeia pe care am iubit-o cel mai mult, datorită lui am cunoscut-o și-am iubit-o: m-a confundat cu el... De atunci ne leagă foarte multe lucruri...»

Tăcu iar.

«Foarte multe lucruri poate că e exagerat spus, dar ne leagă un lucru esențial. Soția mea a fost logodită cu el. M-a confundat odată, pe stradă, cu Ciru Partenie, cu logodnicul ei, și mi-a sărit de gât... Și-a dat repede seama de confuzie, dar era prea târziu; a rămas cu mine. Pretinde că sunt irezistibil, adăugă Ștefan râzând. Pretinde că femeia care m-a sărutat o singură dată, nu mă mai poate uita. Dar e probabil că exagerează...» «Probabil», spuse Ileana stingându-și distrată țigara."

Scanned with OKEN Scanner

Fragmentul mai sus citat este extrem de semnificativ pentru ceea ce Mircea Eliade numeşte interferenţa "*sacrului*" în "*profan*".

Ştefan Viziru este un om obişnuit, în vârstă de 34 de ani. Lucrează ca funcţionar la un minister din Bucureşti. Este căsătorit cu Ioana pe care o iubeşte aşa cum puţini bărbaţi îşi pot iubi soţiile. În ajunul Nopţii de Sânziene simte un impuls neaşteptat de a colinda prin Pădurea Băneasa unde nu mai fusese din copilărie. În Noaptea de Sânziene îşi va regăsi, în pădurea Băneasa, nu doar copilăria uitată, ci şi pe aceea care îi este ursită: Ileana Sideri.

Ca şi în nuvelele **La ţigănci** sau **Şarpele**, fantasticul pătrunde în realitatea cea mai banală pe neaşteptate. În **La ţigănci**, profesorul Gavrilescu porneşte într-o banală călătorie cu tramvaiul în Bucureştiul copleşit de căldură. Va face un popas "la Ţigănci" – şi va pătrunde într-un alt timp, într-o altă lume. La sfârşit o va întâlni pe Hildegard, cea iubită şi trădată în tinereţe. O trăsură îi va duce pe cei doi îndrăgostiţi, reuniţi după o lungă despărţire datorată rătăcirilor în lumea profană, spre un alt tărâm. Povestea lui Ştefan Viziru este una asemănătoare, iar scena de mai sus descrie întâlnirea "*perechii astrale*", a celei sortite şi ursite pe care eroul o va reîntâlni în final, după ce o va căuta timp de 12 ani. Întâlnirea amânată, căutarea ursitei prin lume, înfruntarea "*terorii istoriei*" se dovedesc a fi probe iniţiatice în vederea întâlnirii finale, ultima şi cea adevărată, când iubirea celor doi se va împlini dincolo de moarte.

Două principale idei enunţate de Mircea Eliade stau la baza scrierii poveştii de dragoste încadrate de timpul magic al "nopţii de Sânziene". Cea dintâi idee este aceea conform căreia în spatele omului modern trăieşte omul mitic. Fiecare individ şi fiecare întâmplare din viaţa acestuia îşi au corespondentul pe un plan mitic. Evenimentele se datorează "*întâmplării*", "*hazardului*" doar pentru cei ce nu ştiu sau refuză să privească dincolo de realitatea contingentă în adevărata realitate – cea mitică.

Ştefan Viziru îi spune Ilenei că în Noaptea de Sânziene cerurile se deschid "*numai pentru cei ce ştiu să privească*". Iar miracolul întâlnirii celui sortit se produce doar pentru cei ce ştiu să înţeleagă miracolele. Ileana se arată iniţial sceptică – refuză să creadă că în existenţa ei a pătruns un miracol, pentru ca apoi să intre, pe nesimţite, în acest straniu "joc" ce pare a fi fost declanşat de Ştefan. Însă o forţă mult mai presus de acesta declanşează mecanismul implacabil al destinului, căruia eroii chiar doresc să i se sustragă la un moment dat – Ştefan întorcându-se la Ioana, pe care o iubeşte, Ileana căsătorindu-se undeva departe, în străinătate.

Scanned with OKEN Scanner

Ca un laitmotiv apare în discursul lui Ştefan maşina Ilenei prevestind finalul romanului: la încheierea unui ciclu cosmic şi a peregrinărilor prin lume, cei doi eroi se vor întâlni tot într-o "noapte de Sânziene", când maşina Ilenei, ca o luntre a lui Caron, îi va purta pe îndrăgostiţi, uniţi prin moarte, spre împlinirea supremă a poveştii de iubire mereu amânate în lumea profană.

O a doua idee-suport a acestui roman este credinţa în metempsihoză, pe care o întâlnim şi în proza fantastică a lui Eminescu, în **Avatarii Faraonului Tlà**, şi în romanul lui Liviu Rebreanu **Adam şi Eva**. Conform acestei credinţe, ce-şi are originile în religia indiană, sufletul este supus unei serii de metamorfoze de-a lungul mai multor vieţi, în epoci istorice diferite, aparţinând unor mari cicluri cosmice diferite. Sufletele pereche, menite să-şi aparţină unul celuilalt, se vor căuta de-a lungul tuturor metamorfozelor existenţiale pentru ca întâlnirea finală şi împlinirea să se producă o dată cu ultimul ciclu cosmic, atunci când cei ce se întâlnesc învaţă lecţia existenţei profane. Şi în această privinţă Ştefan Viziru, spre deosebire de profesorul Gavrilescu din **La ţigănci**, este un erou care va reuşi să parcurgă întregul labirint al existenţei, ca un Tezeu biruitor. El este un erou în adevăratul sens al cuvântului deoarece ştie să privească şi să înţeleagă, dincolo de aparenţele existenţei contingente.

TEME DE LUCRU:

1. Comentaţi modalităţile, specifice lui Mircea Eliade, de a împleti aspectele romanului realist cu acelea caracteristice prozei fantastice.
2. Prezentaţi contribuţia cadrului natural (pădurea în **Noaptea de Sânziene**), aspect pur decorativ în romanul clasic, la împlinirea poveştii de dragoste dintre Ileana şi Ştefan.
3. Comparaţi personajul Ştefan Viziru cu alte personaje din proza fantastică scrisă de Mircea Eliade.

(R. I.)

Scanned with OKEN Scanner

ANTON HOLBAN

Ioana (fragment)

"Am un teanc de scrisori de la Ioana; am încercat, în lipsa ei, să le recitesc, dar am renunțat îndată, căci nu mi-au folosit la nimic, nici rău, nici bun. Poate scrisorile, după multă vreme, la bătrânețe, să aibă o valoare mai mult pentru aducere-aminte, dar deocamdată a le păstra înseamnă pură vanitate. Credeam că, recitindu-le, o să am prilej de melancolie, dar faptele transcrise acolo mi-erau indiferente şi de alt ordin ca preocupările torturante de acum. Apăreau ca o suferință veche, în momentul în care te invadează o suferință nouă. (...) Citind ce-a scris Ioana, aveam impresia că citeam pe altcineva, altă poveste de dragoste, care nu mă putea interesa în clipa aceea. De acolo nu puteam extrage nimic ca să se potrivească neliniştilor mele. Concluzii asupra sufletului feminin nu mă gândeam să fac. Poți să ajungi la câteva observații perfecte, aplicate la nouăzeci şi nouă de femei dintr-o sută, dar era totuşi posibil ca Ioana să fie tocmai excepția. N-am crezut niciodată că mi s-ar putea întâmpla ceva excepțional, dar în nenoroc am presupus cazul unic pentru mine, şi apoi, cu toate neîncrederile mele, am fost convins întotdeauna că Ioana este deosebită de celelalte femei prin inteligența virilă, dar şi prin ravagiul care îi turbură tot timpul ființa, prin necesitatea de a fi nefericită. O scrisoare poate avea o valoare intrinsecă prin parantezele care se fac asupra epocii, a vieții, a întâmplărilor. Din rândurile Ioanei se poate construi temperamentul ei: bănuielile, afirmațiile grăbite, dar totdeauna pline de sugestii, patima în ură şi în dragoste, încercarea zadarnică de a fi înțeleaptă sau mărinimoasă, naivitățile încântătoare; apoi mâniile şi remuşcările. Dar acum nu mă interesa să o construiesc, ci voiam numai să ştiu: «Mă înşală sau nu?» Şi în urmă, când am început să o detaliez şi să întrebuințez pentru asta toate mijloacele mele de obiectivare, nu înseamnă acesta o detaşare? O încercare de a mă reface, de a fi iarăşi întreg şi nu aruncat spre toate vâltorile? Cu toate frământările zilnice, se întâmplă în mine o refacere? Şi, din pricina aceasta, Ioana e neîncrezătoare la jurămintele mele?

Întotdeauna, toți cei care m-au cunoscut mai de aproape mi-au spus: eşti un exagerat. Cuvântul este exact, dar trebuie aplicat numai la necazuri. Bucuriile nu ştiu să le prețuiesc şi nici să le întrețin. De altfel, nu sunt niciodată pure. O dată cu ele, păstrez şi conştiința neînsemnătății lor

Scanned with OKEN Scanner

sau le alterez cu bănuieli că poate mă înşel. E greu să crezi într-un noroc special pentru un om. (...) Nu mi s-a întâmplat niciodată o bucurie mare pe neaşteptate. Totul s-a petrecut în lungi etape, ca şi cum soarta a ezitat îndelung până să-mi facă vreun dar. Bineînţeles, la capătul atâtor îndoieli, nu poate fericirea să mai fie mare. Mă găseşte obosit, plictisit, hotărât să nu o mai aştept. Mă întreb întrucât toate aceste observaţii au o valoare obiectivă sau sunt rezultatul caracterului meu întunecat. În orice caz, toată lumea spune că orice neplăcere ia la mine proporţii. Toată povestea cu Ioana va fi [fost] numai rezultatul exagerărilor mele? Totul poate să pară neverosimil unui om normal? Durerea însă cu care construiesc este certă.

– Eu nu sunt gelos! (...)

Te jălui: suferinţa unui an! Dar nu există numai atmosferă sumbră. Câteva iluminări, oricât de scurte, îţi demonstrează că acest vaiet conţine în el şi o doză de farsă. Dacă eşti surprins de cineva tocmai atunci, acela va păstra din tine o siluetă tocmai opusă celei obişnuite. În timpul despărţirii noastre, un prieten m-a încunoştiinţat: «Am văzut pe Ioana cu o fată pe stradă, părea foarte veselă». Am păstrat chipul unei Ioane vesele, am fost multă vreme convins că dânsa s-a vindecat de mine foarte simplu şi chiar acum, când îi văd toată transfigurarea din pricina mea, tot o bănuiesc, căci îmi amintesc vorba prietenului. De altfel, pentru suferinţă trebuie să ai timp. Când eşti prea ocupat, te refaci mai uşor. Sau e la fel dacă ai ocazia să călătoreşti. Am avut impresia că sunt mai indiferent pe măsură ce mă depărtam, că există chiar o proporţie între durere şi kilometrii făcuţi. Probabil că este o complacere în trăirea întunecoasă, întreţinută de atmosfera aceleiaşi camere pe care o locuieşti, a celorlalţi prieteni pe care îi întâlneşti fatal, iar în voiaj n-ai timp de gânduri vechi, la fiecare cotitură apare un spectacol nou şi viu. (O carte în clipele grave n-o utilizezi, căci ţi se pare moartă, oricât ar fi suprapusă pe realitate.) Apoi dificultatea ca să te înţelegi cu străinii, ca să te descurci în locuri necunoscute, te preocupă.

În absenţa Ioanei am fost pentru prima dată la Saint-Malo, şi, după ce am părăsit hotelul de lângă gară, mergeam pe istmul lung aproape de un kilometru, ce ducea la orăşelul-cetate. Eram emoţionat de priveliştea ce se desfăşura în faţă, căci zidurile trase capricios scânteiau sub soare, iar marea se întindea nesfârşită, legănând comori de pietre scumpe. Am avut o clipă în care emoţia mea a fost imensă şi am spus: «Dar bine că s-a terminat odată cu toată istoria aceea, îmi sacrificam viaţa inutil, dădeam atâta importanţă unor nimicuri. Îmi este egal ce se va întâmpla cu dânsa şi, dacă şi-a găsit un amant cu atât mai bine, scap de ultimele scrupule ce

Scanned with OKEN Scanner

mi-au mai rămas. Viața e minunată, numai noi suntem de vină că o urâțim. Cât timp voi avea un copac verde şi parfumat în față voi putea fi fericit!»

Străbat uneori în noi astfel de extaze şi aşa ne turbură, încât credem că trebuie să dureze mereu, oricât experiența ne-ar învăța că ne vom regăsi curând ca mai înainte.

Oricine îți dă aceeaşi povață: ca un menaj să dureze (şi se poate extinde asupra împerecherii în general), trebuie ca amândoi să facă multe concesii. Adică să taci anumite preocupări, să minți când e nevoie, să renunți la orice gust personal dacă nu se potriveşte celuilalt. Dacă cei doi nu sunt oameni proşti, îşi dau seama perfect de falsul în care trăiesc, dar preferă să nu-l discute, să lase o mulțime de chestiuni fără rezoluție, să fie parcă încântați la capătul fiecărui an trecut că nu s-a stricat maşinăria. Şi oamenii încurajează: «Cu vremea se aranjează totul». Adică, apărând pericolul bătrâneții şi al morții, totul se simplifică, nemaivând răgazul pentru a reîncepe. Toate acestea sunt exacte pentru un menaj fericit. Eu cu Ioana din pricina asta nu ne-am înțeles; n-am tăinuit nimic şi ni s-au părut monstruoase împăcările hipocrite ale celorlalți."

Fragmentul selectat face parte din romanul **Ioana** de Anton Holban şi este reprezentativ pentru întregul roman deoarece cuprinde trăsăturile de bază ale acestuia, specifice romanului modern, "ionic", în care eul se află în centrul atenției şi întreaga materie epică se subordonează analizei.

Fiind vorba despre un anumit gen de proză, subiectiv realizată, prin tehnica jurnalului – ceea ce denotă interesul pentru autenticitate –, discursul narativ se caracterizează prin fragmentarism, prin abolirea oricărui principiu al ordinii cronologice, prin centrarea asupra trăirilor naratorului-erou, Sandu, ce devine un veritabil "narator necreditabil" care "filtrează" toate evenimentele prin propria lui subiectivitate. În acest fragment se relevă trăsăturile de caracter ale lui Sandu, ins ultralucid, înclinat către introspecție, un erou complex, măcinat de dorința de a avea certitudini pentru orice amănunt, oricât de dureroase ar fi acestea. Totul se subordonează memoriei afective şi fluxului conştiinței, planul trecutului şi cel al prezentului interferând. Astfel se relevă caracterul de ***roman de analiză*** al operei, roman care nu trebuie identificat cu acela ***psihologic***, deoarece, aşa cum subliniază Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe**, romanul de analiză aduce întotdeauna în prim-plan eroi de o mare complexitate, intelectuali îndeosebi, care se caracterizează printr-o capacitate deosebită de introspecție. Pe de altă parte, protagonistul din **Ioana** este un ultrasensibil, "*un exagerat*", după cum însuşi se califică. Sandu este un

Scanned with OKEN Scanner

"*masochist*" al propriului suflet, un ins care pune totul sub semnul întrebării, care trăieşte totul ***altfel*** decât ceilalţi, având această pasiune devastatoare a amănuntului, a întrebărilor chinuitoare, a cercetării oricărui eveniment "*sub lupă*". Ca şi eroii lui Camil Petrescu, Sandu este măcinat de sfâşieri lăuntrice, care uneori pot atinge cote impresionante. Cele două personaje ale lui Anton Holban, Ioana şi Sandu, se dovedesc a fi nişte "eroi fără societate", interesaţi numai de propria viaţă interioară, de muzică, literatură, cultura devenind pentru ei o condiţie a existenţei, un mijloc de comunicare: un asemenea "eros informat cultural" (Nicolae Manolescu) duce la izolarea cuplului, romanul având drept obiect de studiu ***intimitatea***. Cavarna apare drept locul ideal pentru claustrarea cuplului, aceasta aducând cu sine posibilitatea analizei amănunţite a trecutului erotic, a sentimentelor, a geloziei. Sandu afirmă, ca şi Ştefan Gheorghidiu, că nu este gelos, în cazul amândurora fiind vorba de drama investiţiei de încredere, a verificării absolutului şi fidelităţii în dragoste. Discuţiile despre dragoste, gelozie, loialitate, sunt istovitoare atât pentru Ioana, cât şi pentru Sandu: "*rămânem la urmă epuizaţi şi amărâţi pe noi, căci se petrece atâta zbatere inutilă, stupidă, fără să ne intereseze măcar, şi nu putem să o înlăturăm.*" Sandu este un individ al extremelor, trece fulgerător de la agonie la extaz. Revederea trecutului se doreşte o ordonare a sentimentelor şi a gândurilor, dar, în final, acest proces va fi unul chinuitor, memoria aducând la suprafaţă gesturi şi amănunte uitate, care, privite din perspectiva prezentului, devin adevărate arme de tortură. Sandu are ambiţia de a o cunoaşte în totalitate pe Ioana, dorind să aplice asupra femeii iubite "*încercările lui de a descifra mecanismul omenesc*", cu ajutorul psihanalizei lui Freud. Eroul porneşte de la general la particular, încercând să înţeleagă sufletul feminin prin intermediul teoriilor moderne. Sandu este prea orgolios pentru a discuta deschis cazul său particular, drama din interiorul cuplului, şi de aceea recurge la subterfugii, la modalităţi obositoare, complicate. Acest aspect aduce aminte de discuţia lui Ştefan Gheorghidiu cu superiorul său, despre infidelitate şi drame conjugale. Sandu, ca şi Gheorghidiu, este înspăimântat de faptul de a se pune într-o situaţie ridicolă, şi de aceea preferă investigaţiile ocolitoare, care sunt departe de a oferi o certitudine.

Acest fragment este elocvent pentru înţelegerea romanului modern interesat de analiză şi de sondarea vieţii interioare a personajelor, putând face parte, practic, din orice capitol al romanului, deoarece în romanul modern discursul narativ nu are coerenţa cronologiei şi a cauzalităţii

Scanned with OKEN Scanner

obiective, autorul nu este interesat de indivizi canonici sau de prezentarea veridică a realității. În romanul modern, eroul-narator (în **Ioana**, Sandu) se află în centrul atenției, și nu un narator ubicuu și omniscient care manevrează personajele după bunu-i plac. În romanul modern de analiză, cuvintele de ordine sunt: autenticitate, flux al conștiinței, memorie afectivă, fragmentarism, căutare de sine, eroi complecși, viață interioară bogată. Dumnezeul creației a murit, iar omul se ridică din cenușa creatorului său.

TEME DE LUCRU:

1. Urmăriți în romanele lui Anton Holban, Camil Petrescu și Mircea Eliade aspirația către autenticitate și realizați o compunere în care să surprindeți acest lucru.
2. Comparați personajul masculin al romanului **Ioana** cu un personaj la alegere din romanele lui Camil Petrescu.
3. Realizați o compunere în care să surprindeți diferențele dintre romanul doric, având în vedere **Enigma Otiliei** de G. Călinescu, și romanul ionic, având în vedere romanul **Ioana** de Anton Holban.

(L. V.)

MAX BLECHER

Întâmplări în irealitatea imediată (fragment)

"Invidiam oamenii din jurul meu, închiși hermetic în hainele lor și izolați de tirania obiectelor. Ei trăiau prizonieri sub pardesiuri și paltoane dar nimic din afară nu-i putea teroriza și învinge, nimic nu pătrundea în minunatele lor închisori. Între mine și lume nu exista nici o despărțire. Tot ce mă înconjura mă invada din cap până în picioare, ca și cum pielea mea ar fi fost ciuruită. Atenția, foarte distrată de altfel, cu care priveam în jurul meu, nu era un simplu act de voință. Lumea își prelungea în mine în mod natural toate tentaculele; eram străbătut de miile de brațe ale hidrei. Trebuia să constat până la exasperare că trăiam în lumea pe care o vedeam. Nu era nimic de făcut împotriva acestui lucru.

«Crizele» aparțineau în aceeași măsură și mie și locurilor unde se petreceau. E drept că unele din aceste locuri conțineau o răutate a lor «personală», dar toate celelalte se aflau ele însele în transă cu mult înainte de venirea mea. Așa erau de pildă unele odăi, unde simțeam că

Scanned with OKEN Scanner

crizele mele se cristalizează din melancolia imobilității şi a nemărginitei lor singurătăți.

Ca un fel de echitate însă între mine şi lume (o echitate care mă cufunda încă mai iremediabil în uniformitatea materiei brute) convingerea că obiectele puteau fi inofensive deveni egală cu teroarea ce câteodată mi-o impuneau. Inofensivitatea lor venea dintr-o lipsă universală de forțe.

Simțeam vag că nimic în lumea asta nu poate merge până la capăt, nimic nu se poate desăvârşi. Ferocitatea obiectelor se epuiza şi ea. În felul acesta se născu în mine ideea imperfecției oricăror manifestări în lumea asta, fie şi supranaturale.

Într-un dialog interior ce, cred, nu se sfârşea niciodată, sfidam câteodată puterile malefice din jurul meu, după cum, altădată, le adulam josnic. Practicam unele rituri stranii, însă nu fără rost. Dacă, plecând de-a-casă şi mergând pe drumuri diferite, reveneam întotdeauna pe urma paşilor mei, asta o făceam pentru ca să nu descriu cu mersul meu un cerc în care să rămâie închise case şi copaci. În această privință umbletul meu seamănă cu un fir de ață şi dacă, o dată desfăşurat, nu l-aş fi strâns la loc, pe acelaşi drum, obiectele strânse în nodul umbletului ar fi rămas pe veci iremediabil şi adânc legate de mine. Dacă în timp de ploaie mă feream să ating pietrele din cursul şuvoaielor de apă, asta o făceam pentru a nu adăuga nimic la acțiunea apei şi pentru a nu interveni în exercitarea puterilor ei elementare...

Focul purifica totul. Aveam întotdeauna în buzunar o cutie de chibrituri. Când eram foarte trist aprindeam un chibrit şi îmi treceam mâinile prin para focului, mai întâi una, apoi cealaltă.

Era în toate astea un fel de melancolie de a exista şi un fel de chin organizat normal în limitele vieții mele de copil.

Cu timpul crizele dispărură de la sine, însă nu fără a lăsa în mine pentru totdeauna amintirea lor puternică.

Când intrai în adolescență nu mai avui crize, dar starea aceea crepusculară care le preceda şi sentimentul profundei inutilități a lumii, care le urma, deveniră oarecum starea mea naturală.

Inutilitatea umplu scobiturile lumii ca un lichid ce s-ar fi răspândit în toate direcțiile, iar cerul deasupra mea, cerul veşnic corect, absurd şi nedefinit, căpătă culoarea proprie a disperării.

În inutilitatea aceasta care mă înconjoară şi sub cerul acesta pe veci blestemat umblu încă şi azi."

Scanned with OKEN Scanner

Încadrat în literatura autenticității subiective, practicată cu obstinație în epoca interbelică, romanul **Întâmplări în irealitatea imediată** se revendică și unei alte tendințe a romanului românesc, și anume aceea a aspirației către un "realism fantastic", dimensiune romanescă ce-l apropie oarecum de F. Kafka. Deși aflat la primul său roman, M. Blecher ni se dezvăluie ca un scriitor pe deplin format, stăpân pe mijloacele de expresie ale romanului modern, tip document sufletesc.

Condensând în materia sa epică pagini de viață terifiantă, **Întâmplările...** rezumă – așa cum s-a observat – "o criză de identitate". Ea se integrează perfect în mai amplul proces de formare a unei personalități, pentru care copilăria și adolescența reprezintă momentele cheie ale conturării ei. Aceste etape ale devenirii se constituie și ca procese de descifrare a realității, a esențelor tăinuite și difuze ale lucrurilor. Realitatea devine ea însăși un personaj care intră în relație cu eroul, obligându-l să-l înțeleagă, să-l perceapă așa cum este. Numai că sensibilitatea exacerbată și imaginația copilului – și mai târziu a adolescentului – interpretează și percepe lumea într-un mod propriu, insolit, dezbrăcând-o de datele banale, nesemnificative, și transformând-o într-o altfel de realitate, o realitate absurdă, halucinantă, cu alte cuvinte într-o "irealitate imediată". "Aceasta este – așa cum afirma Eugen Ionescu – realitatea fantastică a lucrurilor; această realitate, care este și ea o aparență, este totuși mai apropiată de realitatea ultimă, esențială, decât realitatea cotidiană ametafizică, banală, care îl chinuiește pe erou".

Revenind la fragmentul antologat să arătăm mai întâi că – la o lectură mai atentă – descoperim toate datele estetice ale discursului narativ blecherian. Scris la persoana întâi, el dezvăluie un anumit tip de relație între narator-personaj și autor. În acest caz, naratorul descrie propria sa experiență de viață prin intermediul unor secvențe succesive de observații care stârnesc interesul mai ales prin insolitul lor. Cât privește poziția eșantionului ales în economia romanului, el se situează în prima treime a cărții, formând materia epică a secvențelor de început ale romanului.

Discursul narativ este confesiv, dezvăluind datele unei sensibilități ieșite din comun mai ales prin modul original de percepție a realității. Copil fiind, naratorul vede realitatea ca pe un "*spațiu blestemat*", care-i provoacă tulburări și crize psihice. El devine "*invidios*" pe oamenii din jurul său despre care crede că sunt "*închiși hermetic*" în îmbrăcămintea lor și nu suportă disconfortul de a se simți tiranizați de obiectele din jur. "*Ei trăiau prizonieri sub pardesiuri și paltoane, dar nimic din afară nu-i*

Scanned with OKEN Scanner

putea teroriza şi învinge, nimic nu pătrundea în minunatele lor închisori". El, în schimb, se simte agresat de obiectele din jur care-i ultragiază sensibilitatea: "*Între mine şi lume nu exista nici o despărţire. Tot ce mă înconjura mă invada din cap până în picioare, ca şi cum pielea mea ar fi fost ciuruită*". Acest fapt îi dă eroului senzaţia că viaţa / lumea îşi prelungeşte în sensibilitatea sa – întocmai ca nişte tentacule – întreaga ei dimensiune, că nu se poate sustrage faptului "*că trăiam în lumea pe care o vedeam*".

Ceea ce apare paradoxal pentru eroul aflat de abia la vârsta copilăriei este faptul că aceste "*crize*" (cum le denumeşte el) aparţineau deopotrivă şi lui şi locurilor unde se petreceau. Este evident faptul că eroul dă dimensiuni noi realităţii, descoperind şi alte sensuri ale acesteia. Pe de altă parte, să notăm că scriitorul posedă o extraordinară capacitate de a scoate din banalul existenţei, din imponderabilele lumii comune, senzaţionalele detalii ale unui univers ascuns ochiului obişnuit. Această lume l-a preocupat întotdeauna pe autorul **Inimilor cicatrizate**. "Irealitatea şi ilogismul vieţii – îi scria Max Blecher lui Saşa Pană – nu mai sunt de mult pentru mine vagi probleme de speculaţie intelectuală: eu trăiesc această irealitate şi evenimentele ei fantastice (...). Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajă din pictura lui Salvador Dali. Iată ce aş vrea să realizez – demenţa aceea la rece, perfect lizibilă şi esenţială."

Reamintim că în fragmentul supus analizei realitatea e învestită cu datele unui erou, ale unui personaj. Naratorul dezvăluie faptul straniu că "*locurile*" despre care vorbea conţineau o doză de "*răutate personală*", iar ceea ce făcea această lume de nerecunoscut era şi faptul că aceste "*locuri se aflau ele însele în transă*". Aşa i se prezentau eroului unele camere care aveau o melancolie deosebită a "*nemărginitei lor singurătăţi*", melancolie ce i se transmitea şi lui, provocându-i o nouă criză. Cu toate acestea, copilul crede, uneori, că locurile sunt inofensive, că nu-i pot provoca traume deosebite, fapt ce-l pune la adăpost de noi experienţe. Acest fapt îi produce o revelaţie, şi anume că toate manifestările lumii sunt imperfecte, confuze şi labile. "*Simţeam vag că nimic în lumea asta nu poate merge până la capăt, nimic nu se poate desăvârşi. Ferocitatea obiectelor se epuiza şi ea. În felul acesta se născu în mine ideea imperfecţiei oricăror manifestări în lumea asta, fie şi supranaturale.*"

Înainte să trecem la secvenţa următoare, să ne oprim atenţia asupra discursului narativ şi a mijloacelor estetice folosite până acum. Să

Scanned with OKEN Scanner

remarcăm mai întâi că – nutrită din biografie şi jurnal – proza lui Max Blecher se revendică în egală măsură şi din suprarealism. Criticul Radu G. Ţeposu observa în cartea sa **Suferinţele tânărului Blecher** că "pentru a nu rămâne în cadrul anecdotei pure, experienţa îşi reclamă forma potrivită, care, în cazul de faţă, e proiectarea ei în teribile scenarii ale iluziei, deprimant-fastuoase – înfiorate de pâlpâirile morţii, ostentative la modul decadent, scenarii care stilizează disperarea, înălţând-o la rang de perplexitate". Apoi, un alt fapt care atrage atenţia imediat este rafinamentul discursului, intelectualizarea lui şi capacitatea deosebită de nuanţare şi analiză a stărilor psihologice. Sub aparenţa unei simplităţi a limbajului se ascunde rara forţă de captare a realităţii în ficţiune, dar nu a unei realităţi exterioare, materiale, ci a uneia interioare / sufleteşti. Să mai amintim şi faptul că în cazul lui M. Blecher, între opera sa şi evenimentele biografice există o strânsă interdependenţă, opera absoarbe datele acestei vieţi în aşa măsură, încât avem dimensiunea exactă a mitologiei spiritului blecherian.

Sub raport strict artistic, eşantionul analizat nu dispune de o gamă variată de procedee estetice şi figuri de stil. Observăm totuşi – ca procedee generice – personificarea realităţii şi hiperbolizarea ei, fapt ce duce la perceperea acesteia – aşa cum spuneam – ca un personaj: "*Tot ce mă înconjura mă invada din cap până în picioare...*"; "*Lumea îşi prelungea în mine în mod natural toate tentaculele...*"; "*...unele din aceste locuri conţineau o răutate a lor «personală»...*" etc. Evocarea se face la timpul trecut, timp specific rememorărilor (predomină imperfectul şi perfectul compus).

Să revenim acum asupra fragmentului şi să încercăm să decodăm sensurile şi structura ultimei secvenţe narative.

Evocarea copilăriei, a crizelor vârstei şi a comportamentelor bizare continuă în aceeaşi notă confesivă, nuanţând la maximum trăirile şi senzaţiile eroului. "*Irealitatea imediată*" este percepută şi supusă unor ritualuri stranii. Spre exemplu, naratorul mărturiseşte că, ori de câte ori pleca de acasă, revenea pe acelaşi drum pentru ca lucrurile să nu rămână "*iremediabil legate*" de el. Explicaţia pe care o oferă eroul este următoarea: "*Dacă, plecând de-acasă şi mergând pe drumuri diferite, reveneam întotdeauna pe urma paşilor mei, asta o făceam pentru ca să nu descriu cu mersul meu un cerc în care să rămâie închise case şi copaci...căci obiectele strânse în nodul umbletului ar fi rămas pe veci iremediabil şi adânc legate de mine*".

Scanned with OKEN Scanner

Tot astfel, şi pe timp de ploaie eroul se ferea să atingă pietrele din cursul şuvoaielor de apă, "*pentru a nu adăuga nimic la acţiunea apei şi pentru a nu interveni în exercitarea puterilor ei elementare.*"

În fine, eroul are şi un remediu pentru "*crizele*" sale: focul iscat de chibriturile pe care le purta întotdeauna la el. Acesta era singurul care putea purifica totul. Cu trecerea timpului, crizele au dispărut de la sine, dar naratorul a purtat întotdeauna amintirea lor puternică.

Intrat în adolescenţă – scăpat de crizele care îl chinuiau permanent – eroul constată cu disperare că lumea din jur se află sub semnul unei inutilităţi irefutabile, iar starea sa de disperare a rămas aceeaşi.

Să încheiem remarcând că această secvenţă narativă are un pronunţat caracter "fantastic". Sunt introduse aici câteva simboluri ce ţin de o lume supranaturală: ritualul, apa, focul. Ele nu au însă rolul de a ilustra dimensiunea unei lumi cu adevărat fantastice, ci de a releva mai pregnant modul original de percepţie a realităţii de către eroul narator servind ca girant al unei lumi imaginate de mintea unui copil.

Cu siguranţă, nu există în literatura română un prozator cu o mai acută percepţie a realităţii, cu o mai mare şi ascuţită forţă analitică a infinitezimalului sufletesc, dar şi cu o mai mare putere de înţelegere a fiinţei umane aflate în situaţii-limită.

TEME DE LUCRU:

1. Realizaţi o compunere cu tema "Arta narativă, dimensiunile şi particularităţile «realităţii fantastice» în romanul **Întâmplări în irealitatea imediată** de M. Blecher".
2. Enunţaţi câteva trăsături ale discursului narativ din proza lui M. Blecher care să justifice încadrarea romanelor acestui autor în categoria literaturii autenticităţii subiective.
3. Comparaţi – într-un eseu succint – romanul lui M. Blecher, **Întâmplări...** cu alte romane scrise pe tema crizei de identitate, studiate în clasa a IX-a.
4. Realizaţi un eseu pornind de la următorul citat: "Conştiinţa subiectului receptor are un unghi de refracţie cu totul inedit în acuitatea sa morbidă, ducând la o viziune care ajunge să pară pe alocuri de-a dreptul onirică" (Dinu Pillat, **Mozaic istorico-literar**).

(I. P.)

Scanned with OKEN Scanner

MARIN PREDA

Moromeții (vol. I – fragment)

"În curând ieşi din sat şi o luă peste câmp. La câmp înfățişarea lui se schimbă, căpătă iarăşi acea linişte posomorâtă şi închisă pe care o avusese când pornise din curte. Merse o vreme peste întinderea netedă a izlazului, apoi intră pe drumurile de plan, printre porumburi şi mirişti şi se opri în sfârşit în dreptul unei pietre de hotar. Ajunsese la lotul său de pământ.

Moromete se aşeză pe piatra albă de hotar şi îşi luă capul în mâini. Era cu desăvârşire singur. Dacă n-ar fi fost miriştea locurilor sau urmele roților de căruță, uscate adânc în pământul drumului, care arătau că pe aici au fost oameni, s-ar fi zis că porumburile au crescut singure, că au fost părăsite, că nimeni n-o să mai calce vreodată pe-aici şi că doar el a rămas ca un martor al unei lumi ciudate care a pierit.

Moromete însă era departe de a se simți rupt de lume şi venise aici tocmai pentru că se simțea îngropat în ea până la gât, şi vroia să scape. Simțea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse, – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri. Trăise lăsându-şi liberă mintea să se desfete şi iată că nu-l iertaseră, timpul ascunzând o capcană (fâlfâirea înceată a amenințărilor, întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici credința în fărămițarea şi dispariția lor) iar lumea, trăind în orbire şi nepăsare, îi sălbăticise copiii şi îi asmuțise împotriva lui.

Stătea pe piatra de hotar cu capul în mâini şi încerca să dea de curgerea de până mai ieri a gândirii sale, îndârjit şi hotărât să nu cruțe nimic pentru a o regăsi, simțind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul şi că moartea n-ar fi mai rea decât atât. Nu se întâmplase nimic atât de cumplit încât să nu fie repus totul sub lumina vie a minții. Nu trebuia să urle şi să ridice pumnul, ci trebuia să se gândească. Nu cumva timpul era undeva acelaşi? Nu cumva trecerea lui era egală şi dacă o dată te ocrotea fărămițind primejdia, când te credeai scăpat îți distrugea de asemenea speranțele clădite peste legea lui? Nu cumva copiii de aceea sunt copii, ca să nu-şi înțeleagă părinții fără ca mai întâi să se rătăcească şi de aceea părintele e părinte, ca să-i ierte şi să sufere pentru ei? «Dar i-am iertat mereu», gândi deodată Moromete şi gândirea aceasta reveni şi nu

Scanned with OKEN Scanner

mai fu urmată de alta, i-am iertat mereu, i-am iertat mereu şi rămase cu ea în cap până ce îşi luă seama şi o stinse.

După care nu mai fu nimic, auzea numai foşnetul porumbului, vântul uşor care venea dinspre miază-noapte sporind parcă şi mai mult tăcerea omului şi a pământului. Un iepure ieşi la marginea unui lot şi îşi agită câteva clipe urechile, după care trecu drumul şi pieri în porumbul celălalt. Începuseră să scârţâie greierii.

«Am făcut tot ce trebuia, reluă Moromete cu o sforţare, le-am dat tot ce era, la toţi, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac şi n-am făcut? Ce mai era de făcut şi m-am dat la o parte şi n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau şi nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine şi am spus *nu*? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu?»

Şi cu fiecare întrebare Moromete se liniştea tot mai mult şi într-o vreme întrebările încetară de tot şi ridică fruntea. Nu era vinovat. Iar dacă totuşi greşise undeva, dacă crezuse cu prea multă seninătate în pacea şi armonia lumii, nu seninătatea lui era de vină, ci lumea. Şi această gândire sumbră şi trufaşă îl ridică pe Moromete în picioare.

Se apropia seara. Câmpia îşi lăsa în jos, nesimţit, geana ei uriaşă. La răsărit era întuneric, se vedeau urcând nori de ploaie.

Când, într-un târziu, se uită în jurul său, îşi duse mâna la frunte, se clătină câteva clipe, apoi îşi reveni şi porni încet să se întoarcă acasă.

Moromete se grăbise să vină aici în singurătate şi să înţeleagă ceea ce i se întâmpla. El nu bănuia că pentru bucuriile lui de mai înainte trebuia încă să plătească."

Imaginea lui Ilie Moromete aşezat pe piatra de hotar, "*cu desăvârşire singur*", pare imaginea contrapunctică a salcâmului solitar, în jurul căruia, după cum se ştie, s-a organizat materia epică a **Morometilor**. O ameninţare gravă pândeşte liniştea personajului. Presimţirea furtunii, a crizei în relaţiile cu cei trei fii apasă asupra întregii lui fiinţe: "*Simţea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse, – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri.*" Cu alte cuvinte, lupta lui Moromete se dă într-un plan mai înalt, la ale cărui resorturi nu are acces. Analizând cu sagacitate întâmplările vieţii, constată că, în chip perfid, uneori ele nu se lasă dominate de puterea gândirii, care se înstrăinează de realitate şi nu mai percepe fidel nici un fel de semn. Hotărât să nu cruţe nimic pentru a regăsi "*curgerea de până mai ieri a gândirii sale*", Moromete simte "*că înstrăinarea de ea ar aduce*

Scanned with OKEN Scanner

întunericul şi că moartea n-ar fi mai rea decât atât." Întreaga dramă a personajului e plasată, astfel, dincolo de o serie de înfăţişări ale vieţii, forme degradate ale unei epopei a individualităţii în căutare de răspunsuri la enigmele lumii. Căderea în "istorie", în realitatea brutală, se va produce în momentele următoare, când Moromete, autoritar, scos din fire de neascultarea fiilor, va pune parul pe ei. De aici până la imaginea lui Ilie Moromete purtat într-o roabă de nepotul său, Sande (v. vol. II), asistăm la un perpetuu asalt asupra fiinţei, târâtă în deriziunea existenţei. Triumful spiritului izolează personajul în independenţa gândirii sale nesubjugate. La aceasta trimit cuvintele rostite cu puţin timp înainte de moarte: "*Domnule, eu totdeauna am dus o viaţă independentă!*"

Conflictul cu fiii săi nu pare decât o ipostaziere a efortului de a rămâne, "*când timpul nu mai avea răbdare*", în sfera mitică de înţelegere a resorturilor lumii. Universul se deschidea generos asupra gândirii, oferind bucurii numai de Moromete înţelese, dar preţul plătit era mult prea mare: adâncirea prăpastiei dintre el şi lumea înconjurătoare. Un sentiment apăsător de vinovăţie îl încearcă la un moment dat, dar îl îndepărtează: "*Nu era vinovat. Iar dacă totuşi greşise undeva, dacă crezuse cu prea multă seninătate în pacea şi armonia lumii, nu seninătatea lui era de vină, ci lumea.*" Era o "*gândire sumbră şi trufaşă*" care îl linişteşte o clipă, fără să ştie că "*pentru bucuriile lui de mai înainte trebuia încă să plătească.*" Lumea se făcea vinovată de sălbăticirea copiilor lui, nu incapacitatea sa fundamentală de a realiza un dialog. Moromete monologhează, de fapt, urmărind un singur fir: desfătarea minţii sale agere, care îi alimenta orgoliul de a se şti altfel, biruitor peste încercările care vin asupra familiei sale. Chiar şi în dialogurile de la fierăria lui Iocan ori într-o seară de vară, fie pe stănoagă, aşteptând să treacă cineva cu care să schimbe o vorbă, fie la cină, în mijlocul familiei, Moromete stă, metaforic vorbind, pe piatra de hotar şi contemplă spectacolul lumii.

TEME DE LUCRU:

1. Scrieţi un studiu în care, pornind de la cele două imagini definitorii (Ion al Glanetaşului sărutând pământul şi Ilie Moromete pe piatra de hotar), să realizaţi o comparaţie între proza celor doi autori: Liviu Rebreanu şi Marin Preda.
2. Analizaţi mijloacele stilistice ale introspecţiei din fragmentul antologat.

(O. M.)

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU RADU POPESCU

F (fragment)

"Peste sat lumina lanternei lui Dimie clipea ca un ochi de pisică şi chiar dacă el nu putea să observe tot ce se întâmpla în întunericul nopții prin grădini şi case şi pe uliți, era mulțumit că era ştiut de toți că el nu doarme şi poate să vadă şi mai ales că el cu siguranță este văzut sau ştiut că se află în plop şi veghează. Cel care fură sau dă foc sau bate în geamul nevestei al cărei bărbat e plecat în câmp sau la oraş, ori sforăie, cel care împotriva legii sau a acelei înțelegeri nescrise dintre oameni care are o putere superioară paragrafelor trecătoarelor legi scrise comite pasul vinovat, chiar de scapă din ochiul rotund al lanternei sale cu douăzeci de baterii (o lanternă special meşterită de el prin unirea a patru lanterne de vânătoare lungi, tubulare, cu câte trei baterii cilindrice fiecare) tot nu poate scăpa de impresia că ar fi putut să fie văzut, şi dacă nu spaima, cu timpul cel puțin neliniştea care tot la spaimă duce ar fi pus încet şi sigur stăpânire pe el, fiindcă Dimie avea practica de partea sa şi în numele ei îşi construise el credința că vinovatul trebuie să cedeze până la urmă, şi bucuria sa era că numai în fața sa avea să cedeze, în fața plopului său, la picioarele sale, îngenuncheat şi spăşit va mărturisi cu groaza de urmări păcatul săvârşit. Paznic neplătit peste avutul şi viața sătenilor, după ce ani de zile fusese degeaba plătit, el avea ambiția să dovedească cu probe că nu mâncase banii de pomană şi nu din prostia lui în timpul cât ținuse şefia pazei se întâmplaseră atâtea groaznice întâmplări, că nu paza, adică el, era de vină şi trebuia să oprească din mers nişte întâmplări ce nu puteau fi oprite, ci de vină erau magazinele care nu puseseră în vânzare baterii pentru lanternele de vânătoare pe care le scoseseră în comerț. El fusese adică pus în situația (mărturisea el acuma, din plop, zilnic, celor care voiau să-l audă) tâmpită de-a avea în păstrare o lanternă formidabilă, lungă aproape de-un sfert de metru, o lanternă pentru vânători, formidabilă, însă formidabilă numai atunci când avea şi baterii, şi baterii n-avea, nu se găseau. Era doar corpul ei făcut, dar fără focul din ea, şi fără asta nu puteai să vezi nici să-ți bagi degetele în ochi. Zicea că în fiecare seară pleca cu lanterna la spinare, ca şi cu o puşcă, legată cu o curea, mai mult să-l vadă oamenii că are o lanternă decât să se folosească de ea. În ea îşi ducea semințe de floarea-soarelui, să nu-şi umple buzunarele şi să aibă ce sparge în dinți, să treacă timpul, toată

Scanned with OKEN Scanner

noaptea. Şi ori lumea îşi pierduse încrederea, nevăzând-o niciodată luminând, în raza lanternei, ori nici nu crezuse niciodată în ea şi doar se prefăcuse o vreme că e convinsă de tăria ei, nu contează, sigur e că toţi îl lăsau pe el să creadă că ei se tem de el; şi ei îşi vedeau de treabă. Lanterna avea o formă frumoasă, elegantă, lăcuită, dar înăuntru era goală şi în golul acesta Dimie îşi găsea scuza neputinţei sale de paznic oficial, şi mai adăuga că de fapt el crede că nici nu fusese paznic şi fusese doar plătit pe post de paznic de noapte în sat, la sfat şi la cooperativă, ca să nu fie oamenii mai atenţi şi să se păzească singuri, fusese plătit ca ei să doarmă ca proştii, crezând în el şi cei care aveau gânduri să nu fie văzuţi, chiar de erau văzuţi prin întuneric, ca nişte umbre, să rămână nevăzuţi şi mai ales neştiuţi. Cu alte cuvinte, îi zicea Noe, tu ai fost plătit ca să fii chior. Cine putea să nu fie chior, răspundea Dimie, mâncând seminţe în plop, dacă nu erau baterii? Aşa era timpul, nu existau baterii, puteam eu să fac baterii, aveam eu fabrică de baterii? De ce nu ţi-ai luat un felinar, îl întrebase nevasta lui Ghină. Tu eşti tâmpită, se înfuriase Dimie, aici nu e vorba de felinare şi de lămpi, aici e ceva special la mijloc, bateria e baterie. Şi-am să demonstrez eu că acuma, neplătit, pensionar adică, o să văd şi găinile în ce loc se culcă, tot am să văd."

Fragmentul propus pentru analiză a fost selectat din partea a doua a romanului **F, Boul şi vaca,** şi concentrează atributele fundamentale ale viziunii şi montajului narativ.

Incongruenţa realităţii cotidiene la graniţa cu straniul şi terifiantul, imixtiunea oniricului, parodicul şi burlescul sunt trăsături care îndepărtează viziunea autorului de canoanele romanului realist, explicabile în limitele verosimilităţii. După cum se poate observa în fragmentul ales, peste evocarea realistă se suprapune o logică simbolică, spaţiul narativ devenind locul anormalităţii acceptate ca normalitate. Facem cunoştinţă cu un bizar personaj care locuieşte într-un plop şi a cărui lanternă luminează tot ce se întâmplă în întunericul nopţii, "*prin grădini şi case şi pe uliţi*". Într-o lume care şi-a pierdut structura de valori morale, o lume "pe dos", răscolită din propriile ei tipare, contaminată de aerul bâlciului şi al farsei, condiţia lui Dimie este parodic asimilată instanţei moralizatoare şi justiţiare supreme; în fapt, personajele şi naratorul însuşi rătăcesc neputincioşi în labirintul ideilor de bine, dreptate, adevăr, crimă şi pedeapsă, fără a putea lua vreo atitudine. Injustiţia şi laşitatea, chiar viaţa şi moartea se golesc de gravitate, încărcându-se de deriziune. Elementul simbolic care orientează percepţia comic-burlescă a realităţii este lumina lanternei

Scanned with OKEN Scanner

lui Dimie, adevărat laitmotiv în roman: insinuantă, scormonitoare, obsedantă, ea se substituie conştiinţei culpabile, determinându-l pe vinovat să-şi mărturisească vina. Ochiul demiurgic al lanternei dezvăluie substratul tragic al realităţii, dar îl ascunde şi atenuează totodată sub masca spectaculosului burlesc.

Montajul narativ, bazat pe procedee precum amestecul planurilor temporale (trecut / prezent), vocile, absenţa unei conştiinţe epice integratoare, este discontinuu. El devine o "modalitate adecvată de pătrundere într-o lume derutată, scoasă din echilibrul său, o lume culpabilă sau culpabilizată, care-şi vede pulverizate vechile valori; în această lume ***pe dos***, semnele dislocării sunt concretizate prin suspendarea criteriilor valorice" (Mioara Apolzan, **Casa ficţiunii**, *apud* N. Manolescu, **Arca lui Noe**, III).

Absenţa coerenţei epice îşi află corespondent în structura stilistică a naraţiunii în care discursul naratorului interferează aproape insesizabil cu discursul personajului. De regulă amplu elaborată, cu intercalări de construcţii incidente, cu reluări şi repetiţii, ascultând de principiile oralităţii, fraza se adaptează varierii capricioase a perspectivei narative.

TEME DE LUCRU:

1. Analizaţi substanţa gravă, dramatică, a viziunii comic-burleşti din fragmentul reprodus mai sus.
2. Încercaţi să stabiliţi cui aparţine perspectiva în fragmentul narativ citat: naratorului sau personajului. Comentaţi.
3. Rescrieţi conţinutul fragmentului în registru grav, eliminând elementul burlesc, comic.

(G. D.)

GEORGE BĂLĂIŢĂ

Lumea în două zile (fragment)

"Eram acolo, scrie judecătorul Viziru, vedeam şi nu înţelegeam. Atunci nu făceam vreo legătură. Ceva se întâmpla peste puterea mea de înţelegere sau nepăsarea în care trăiam făcea ca totul să pară confuz şi mulţumitor? Jocul era simplu. Acum, când scriu, după atâta vreme, adevărul faptelor cercetate de mine îmi este, pare a fi, mai aproape. Pâlpâie lângă tâmpla mea, cum ar spune poetul; o rămăşiţă de lectură, un poet

Scanned with OKEN Scanner

român; felul lor de a fi numai liric şi de a uita cuvântul! Nu are nici o legătură cu viaţa mea de acum, cu aceste caiete, ehe, dar o spun fiindcă sunt ale mele şi eu scriu în ele şi nu caut un stil (dacă nu cumva spre asta mă îndrept împotriva voinţei mele!) scriu ce-mi trece prin cap până prind, până ajung acolo unde am nevoie. Cuvântul, dar ei folosesc prea multe cuvinte. Un adevăr simplu cum este sfera, ei îl fac să se rostogolească mereu pe un plan înclinat, fac din el o bilă de ruletă! Sfera eternă şi impenetrabilă, nemişcată scânteind în vântul cosmic, din care ei meşteresc o bilă neastâmpărată! Fiindcă, spun ei, şi bila de ruletă este tot o sferă! Ca şi bila de biliard sau bila de popice! Nu ştiu, poate au dreptate, dar mie mi se face scârbă. Nu eram aşa, m-am schimbat. Mă înţelegeam bine cu Antipa dar a trebuit să treacă atâta vreme pentru ca să ştiu că a fost singurul meu prieten. Priveam cu plăcere şi încântare şi nu fără invidie traiul lui liber în nepăsare, minciuna lui surâzătoare. Iubeam nepăsarea lui neproductivă şi sublimă ca şi lenea marilor artişti. După cum am iubit pedeapsa ce i-a fost trimisă şi pe care trebuia s-o primească. Ciudat este că venind la Albala, în oraşul unde trăise de fapt Antipa, am aflat că aici era alt om. Nimic din relaxarea, libertatea, farmecul, puterea lui ascunsă cu care îi fascina pe cei din Dealu-Ocna. Până şi înfăţişarea lui fizică îl deosebea la Albala de cel din Dealu-Ocna! La Albala, cum am înţeles din cercetarea mea, ar fi arătat ca un şoarece de bibliotecă etc. La Dealu-Ocna, ştiu bine, putea fi luat uneori drept un vesel antrenor de handbal. Nu înţeleg. Dar nu trebuie să înţeleg fiindcă nu dau nimănui socoteală de gândurile mele şi de ce scriu aici. Scriu ca să-mi amintesc. Scriu ca să păstrez vie în sufletul meu imaginea unui prieten iubit pe care l-am cunoscut şi pentru ca prietenia despre care n-am ştiut nimic să nu piardă nimic din strălucirea ei orbitoare. Puteţi râde şi puteţi să mă batjocoriţi. Sunt un caraghios, dar asta este marea mea performanţă, gloria mea; am descoperit că sunt un caraghios şi nu mi-e ruşine, stau în calea voastră şi vă las să mă arătaţi cu degetul. Luaţi pietre şi aruncaţi în mine. N-am să mă apăr. Cuvântul, da! Antipa pe care mulţi din Albala îl credeau un neputincios, alţii din Dealu-Ocna un şmecher, un potlogar simpatic şi primejdios cu care ar fi mai bine să nu te certi (doamne, să nu te certi! Adică Antipa ar fi fost unul dintre acei oameni primejdioşi cu zâmbetul pe buze, vreun codoş, vreun turnător de marcă, oho-ho, ce nepotrivire, dar Antipa însuşi spunea: priveşte-l pe circar pe scândura lui între clovnul cu joben şi muierea cu fleacurile ei roz, uită-te la genunchii ei răpănoşi şi ascultă pe magistrul care urlă în pâlnie: luuume-lumeeee!) aşadar, Antipa îmi spunea că numai Bacovia între poeţii români a

Scanned with OKEN Scanner

descoperit cuvântul. Ce voia să spună? N-am înțeles, îi știam pe clasici din școală și pe Bacovia nici de acolo. N-aveți decât să râdeți și să vă bateți joc. Dar am venit la Albala și am văzut că orașul ăsta unde a trăit Antipa seamănă într-un fel ciudat cu orașul lui Bacovia. N-am fost în orașul ăsta niciodată dar îl știu acum pe Bacovia și știu cum era atunci. Ehe, dacă aș ști că nu râdeți și nu vă bateți joc de mine, aș putea să jur, așa, pe nevăzute, că am dreptate. Dar n-aveți decât să râdeți! Ehe, și acum la Albala când nu scriu și nu lucrez la afurisitul ăsta de contract al meu, nu citesc altceva decât Bacovia. Știu: numai el a descoperit cuvântul. Altul nu este. Nu râdeți! Ce iubeam eu la Antipa, era felul lui de a trăi în nepăsare și așa se poate, într-un fel, înțelege pasiunea lui, fire schimbătoare și fericită, întrutotul asemănătoare norului, pentru poetul dur și grotesc, înspăimântat și singur pe pământ, ehe, astea sunt vorbe spuse de un ageamiu dar nimeni nu mă poate împiedica să le scriu în caietul meu, după cum nimeni nu-l poate opri pe Pașaliu să-și bea romul sau ce-o mai fi bând. Era cu totul opus felului meu grav de a fi, caraghios grav, pe lângă al lui caraghios nepăsător! Iubesc deci viața lui nepăsătoare fiindcă ea se opune vieții mele sobre și naște în același timp nostalgia părții mele inexistente, partea pierdută a fiecărei ființe, râvnită și inabordabilă. Iubesc de asemenea sfârșitul lui, pedeapsa lui (ca și cum eu însumi l-aș fi pedepsit), după cum îmi iubesc firea mea adevărată, vizibilă, partea cunoscută.

Eram mereu în preajma lui și, cu cât îl disprețuiam și-i condamnam felul lui batjocoritor și nepăsarea, pe atât îi admiram și iubeam firea veselă, prietenoasă și nestatornică. Eu n-am reușit niciodată să-mi complic viața nici prin poezie, nici prin cinism! Trăiam pe lângă el ca unul din chibiții, cum se numesc oare microbiștii de teatru? (la fotbal sunt la fel, microbiști, nu!?) fericiți că își pot vedea în fiecare seară actorul favorit, puteți aplauda cum aplaudam și eu! Sau poate lângă Antipa semănam mai degrabă cu slujbașul mărunt care poartă pe umerii lui umanitatea, povara umanității cum se spune, tragic prin aspirații, caraghios prin faptele lui mărunte în care se amestecă frica, lașitatea, ipocrizia, ființa aceea dezgustătoare, care te umple de milă și scârbă și care se duce în fiecare săptămână la operă unde asistă la montări fabuloase și acolo în mijlocul mulțimii etc., necunoscut, masturbându-și cu fervoare spiritul, trăiește o lume care nu există. Dacă ați ajunge vreodată să citiți caietul ăsta! He, he, he, n-o să ajungeți, sunt sigur..."

Scanned with OKEN Scanner

Titlul romanului indică, fără tăgadă, perspectiva hiperrealistă a prozatorului care comprimă evenimentele epice în două zile, una de iarnă, alta de vară. Simetria calendaristică utilizată ca principiu formal în **Lumea în două zile** – altfel decât Mircea Eliade în **Noaptea de Sânziene** – are în vedere corespondența simbolică dintre timpul natural și timpul psihologic. Solstițiile sunt receptate de prozator în sensul lor primar de ***crize din viața soarelui.*** 21 decembrie – ***Ziua întâi,*** cum se intitulează prima parte a romanului – ar trebui să fie o zi specific hibernală. Aici intervine, însă, farsa pe care vocea autorului, naratorul, o întreține în sprijinul anti-simetriilor sale sugestive prin amalgamarea anotimpurilor. În ziua respectivă se înregistrează schimbări bruște de temperatură, încât soarele topește zăpada (simbolul vieții tihnite și austere) și anunță un timp neliniștitor, ambiguu. Starea naturală este una de tranziție, concretizată în moina tipic bacoviană – acțiunea fiind plasată inițial în perimetrul Albalei, similar cu orașul lui Bacovia – care figurează macularea emoțiilor, amestecul impur al trăirilor. ***Ziua a doua*** (alcătuind a doua parte a romanului), 21 iunie, debutează conform calendarului cu o căldură toridă și istovitoare. Dar când eroul central, Antipa, ajunge în camera senzualei amante, Silvia, natura se transformă, căldura ce producea descătușarea frenetică a simțurilor fiind înlocuită de frig și grindină. În acest climat, eroul se metamorfozează, revelându-și fața ascunsă, demonică. El trăiește în Dealu-Ocna (locul estival al acțiunii romanești) o viață scoasă din făgașul obișnuit, ***viața de carnaval.*** "*Așadar: omul domestic și omul infernal în coaja lui Antipa*" – conchide anchetatorul Viziru, naratorul implicat al romanului.

În spiritul literaturii carnavalizate, G. Bălăiță uzează în romanul său ironic de ***fantasticul experimental*** (cu expresia lui M. Bahtin). Astfel, lumea Albalei este înfățișată, în *Ziua întâi,* din unghiul de vedere al câinilor Eromanga și Argus. Alt procedeu carnavalizat, al ***dublurilor parodiante***, îmbracă, în cazul lui Antipa, forma dedublării. În schimb, celorlalte personaje din universul zilei întâi le corespunde parodic câte o dublură în lumea celei de-a doua zile. Dublura lui Paşaliu (structural, un bufon de carnaval) este Agop, a bătrânului Antipa, Tata Clem, a bucătăresei din casa lui Antipa, femeia de serviciu din farmacia Silviei, Achilina, a pălărierului August, fanaticul dezaxat Anghel. Personajul principal remarcă el însuși corespondența parodică a ultimilor doi ("*Ei sunt un singur om*"), disociind partea întunecată a pălărierului din ființa lui Anghel. Cea mai expresivă dublură parodiantă e conținută însă în

Scanned with OKEN Scanner

relaţia dintre inocenta Felicia şi senzuala Silvia. În timp ce eroii din lumea Albalei par întrupări ale domesticităţii, sunt blânzi, naivi, caraghioşi în bunătatea şi seninătatea lor funciare, pozitivi în cel mai înalt grad, ceilalţi, din Dealu-Ocna, desemnează reversul, lumea infernală. De aici decurge ***asociaţia oximoronică***, unul dintre procedeele retorice de care se foloseşte G. Bălăiţă cu predilecţie. Relativizând ceea ce este constant şi coerent, precum Dostoievski ori Gogol în literatura rusă, el pătrunde adânc în substratul caracterelor, al relaţiilor umane în general. Atunci când disociază stările contradictorii, structura oximoronică a tipurilor umane, romancierul îşi manifestă principial credinţa în "natura ambivalentă a omului". Este un crez estetic relativ tradiţional, dar apare proeminent, în spirit modern, prin carnavalizare, în proza sa.

George Bălăiţă se vădeşte un abil mânuitor al tehnicilor narative, dublat de un expert în ordonarea conţinutului conform unei simbolistici aparte. Asimilarea procedeelor înnoitoare ale prozei moderne se produce cu oarecare ostentaţie în **Lumea în două zile.** Romancierul uzează dezinvolt de naraţiunea la persoana a doua consacrată de Michel Butor în **Renunţarea**. Inserează crâmpeie din articole de ziar în stilul lui Dos Passos din ciclul **U.S.A.,** alcătuind astfel un clişeistic *Jurnal al romanului.* Alternează vocile naratorilor şi apelează la "naratori flotanţi" în linia lui W. Faulkner. Reinventează "fluxul memoriei" pe urmele Virginiei Woolf. Imaginează un contract al artistului (naratorul anchetator) cu diavolul asemeni lui Thomas Mann din **Doctor Faustus.** Transcrie corespondenţa sau dialogurile imaginare dintre doi câini, după modelul triunghiului canin Meggy-Fidel-Trezor din **Însemnările unui nebun** de Gogol. Foloseşte frecvent procedeul dublurilor parodiante deprins de la Dostoievski etc. Intertextualitatea devine, în acest fel, o marcă a literaturii sale. Sub acolada temei generice a funcţionarului umil pus în situaţii absurde, personaje gogoliene precum Poprişcin sau Başmanikin migrează firesc din **Însemnările unui nebun** şi, respectiv, **Mantaua** în **Lumea în două zile,** cu funcţie conotativă pe lângă personajul principal.

Prozatorul, adept explicit al hiperrealismului, îşi reneagă cu bunăştiinţă înclinaţia către metafizică sau cantonarea în analiza psihologică, după cum mărturisea în **Nopţile unui provincial**: "Nu reuşesc să aud muzica sferelor..." Rezultatul acestei ***carenţe*** ar fi primul volum dintr-o trilogie promisă, dar neterminată, **Ucenicul neascultător.**

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU:

1. Determinați asemănările dintre Albala și orașul provincial configurat în literatura lui Bacovia.
2. Desprindeți sensul ironic al *Fișelor de lucru*, urmărind colajele din presa anilor șaizeci, cu titluri semnificative, care alcătuiesc un meta-roman parodic.
3. Explicați simbolul balanței, întâlnită atât în camera lui Antipa cât și în "laboratorul" Silviei Racliș.
4. Urmăriți comparativ evoluția personajului central în cele două lumi, din Albala și Dealu-Ocna. Eventual, comparați-l pe Antipa cu Leopold Bloom din romanul **Ulise** al lui James Joyce.
5. Funcția naratorului – ***autor*** al caietului ce stă la baza romanului – este îndeplinită de procurorul Viziru, iar, după moartea accidentală a acestuia, de judecătorul Alexandru Ionescu. În ce măsură poate fi considerat **Lumea în două zile** un "roman-anchetă"?

(N. O.)

ALEXANDRU IVASIUC

Racul (fragment)

"Marea piață de fructe, legume și pește a orașului, un patrulater întins, brăzdat de lungi tarabe, acoperit cu un mare coviltir vărgat ca să apere pe cumpărători și vânzători de soarele tare, mărginit de dughene unde se găseau unelte, îmbrăcăminte ieftină, papuci de rafie, stambe violent colorate și ponchouri aduse de la munte, a fost întotdeauna locul cel mai pitoresc al cetății și unul dintre cele mai vechi.

Acum, spre amiază, când de obicei mai clocotea de lume, de țipete, era pustie de oameni însă plină de mărfuri. Coșuri cu pește, ce muriseră nestropiți, mormane de fructe și legume, păsări muribunde de sete, legate de picioare, care-și desfăceau ciocurile pentru o ultimă gură de aer, rostogolindu-și mirate ochii rotunzi. Țăranii și micii negustori le aduseseră de cu noapte, apoi se întâmplase ce s-a întâmplat. Probabil un detașament de soldați s-au coborât din camioane și au înconjurat piața și, fără să se mai complice să ridice câțiva oameni, ducându-i la locurile de execuție, i-au împușcat pe loc. Într-adevăr, 10-15 cadavre, în poziții ciudate, unul cu brațele desfăcute cruce, altul cu fața așezată cuminte, pe o parte, pe caldarâmul umezit de sucul fructelor stâlcite, în sfârșit o femeie,

Scanned with OKEN Scanner

țărancă, sprijinită de un stâlp, ca şi cum ar fi observat o uliță de sat, erau răspândite ici, colo. Trei soldați şi un sergent, lăsați de pază, până va veni o echipă să ridice cadavrele, glumeau cu un polițist cu cască de plută colonială, probabil cu post obişnuit aici, în piață. Unul din soldați mânca o banană încet, ca pe o carne, fructul făinos.

Miguel, fascinat, se opri la câțiva paşi de ei, întorcându-şi fața de la un cadavru cu obrazul acoperit de un văl gros de muşte, o femeie desculță căreia îi relevă degetele răşchirate de la picioare, pulpele albe, mult prea albe, şi coapsele dezgolite de fusta de stambă violent-roşie. Miguel fu scârbit de goliciunea femeii ucise (...). Femeia ucisă, dezgolită, îi păru lui Miguel însăşi strămoaşa Eva, care, se ştie, în suferință va înmulți specia ce urma să acopere pământul.

Întorcându-şi fața cu silă, nu numai pentru ea, ci chiar pentru sine, fiu al unei femei, el însuşi iubitor de femei până în această clipă, Miguel observă ceva care de data aceasta îl sperie şi mai tare. Ieşit dintr-un coş, în căutare de puțină răcoare şi umbră, aproape de picioarele lui se târa un rac mare, cafeniu, care, i se păru lui, se opri o clipă să se uite la el cu ochii săi antediluvieni, de specie bătrână de sute de milioane de ani, care se salvase din atâtea cataclisme geologice şi biologice datorită perseverenței sale târâtoare şi mai ales acestei priviri tâmpe, a ochilor bulbucați şi rotunzi, privire încă mai perseverentă decât oricare târâş, decât miile şi zecile de mii de ouă depuse, ca să le dea doar câtorva şansa să fecundeze, să nască alte ființe târâtoare şi perseverente. Racul îşi continuă mişcarea răbdătoare şi Miguel observă cum îşi ridică şi apoi îşi lasă jos fiecare picior chitinos, târându-şi burta umflată peste pietre. El, această ființă primitivă şi străveche, era un beneficiar sigur al carnagiului din noaptea trecută, el scăpase din coş şi se va ascunde pe undeva, căutându-şi hrană, în loc să se înroşească în această dimineață undeva într-o oală de flăcări. Atunci Miguel văzu, ca şi capăt al planurilor demente ale lui Don Athanasios, întregul oraş, întreaga țară, colibele şi palatele sale fastuoase, golite de oameni, pustiite, din putreziciunea cărora urmau să crească şi să se înmulțească jivinele, crustacei uriaşi ce urmau să stăpânească pământul, reptile, şi ele rămăşițe ale unei epoci de glorie a clasei lor încălzindu-se pe treptele crăpate de vegetație ce urma să crească nelimitată, întinzând brațe vegetale către soare. (...)

O teamă ciudată îl speria mult mai tare decât teama de moarte prin care trecuse la aeroport, frica de nebun că el singur, Miguel, va putea rămâne, nemuritor, singurul supraviețuitor uman în această lume de crustacei, care numără anii nu ca indivizi ci ca specie, cu milionul, pentru

Scanned with OKEN Scanner

care timpul are o nesfârşită şi răbdătoare lentoare, care vor veni cu miile ca să-l privească tulbure cu ochii lor bulbucați şi neînțelegători. Era cunoscutul sindrom al nemuririi din formele cele mai grave de melancolie, devenit halucinant prin mişcarea netulburată a crustaceului.

Liantul care-i lipsea, înțelesul ce-i scăpa, răspunsul la întrebarea «Ce s-a întâmplat?», care-i apăruse în micul său birou funcțional – îşi găsise acum răspunsul. Se întâmplase un prim pas, ca să apere nişte privilegii şi interese – întru victoria lumii racilor. Chiar şi oamenii, ca soldații care glumeau mestecând în acest loc presărat cu cadavre banane dulci şi făinoase, urmau să se transforme pe dinăuntru în raci, să existe ca specie, să se acopere cu o platoşă de chitină, ca să nu simtă nimic din ce se întâmplă cu adevărat în jur. Cuvinte goale, pe care el Miguel, urma să le invente şi să le țească, era primul strat al chitinei. Iar el, urma să nu moară, ca femeia dezgolită de alături, ci să trăiască în această lume a metamorfozei, a speciilor tâmpe, antediluviene.

Se sprijini pe unul din stâlpii pieței şi-şi îndreptă privirea spre grupul de soldați, care acum, toți patru şi polițistul, devorau banane dintr-o mare grămadă galbenă. Poate unul se va hotărî să lichideze pe acest intrus, care-i privea cu ochii săi rătăciți (poate bulbucați). Frica lui nu mai era ca unul dintre ei, aşa, în joacă, eliberați de experiența din noaptea trecută de orice limită morală, să nu-şi descarce pistolul în joacă în el şi să-l ucidă. Era convins, dimpotrivă, că gloanțele nu-l vor străpunge, că trupul său, care de-abia respira (avea şi plasturele de gips), era deja întărit de o impenetrabilă platoşă de chitină.

Unul dintre soldați îl privi cu adevărat, în trecere, cu indiferență, şi Miguel observă că are şi acesta ochii mari, rotunzi şi bulbucați ai animalelor antediluvine. Nu era un soldat, ci un rac, şi peste buzele subțiri, întocmai ca la străvechile animale, îi crescuse o mustață pleoştită, ca şi antenele în repaos ale racilor. Soldatul îşi întoarse, cu absolută indiferență, ochii săi de crustaceu de la Miguel şi mâna îi apucă o banană pe care cu o mişcare înceată o duse la gură şi o muşcă, mestecând-o încet, ca şi cum ar fi rumegat-o. Nici un pericol, «ei» ştiau că degeaba ar trage, în fața lor, privindu-i, stătea un alt rac, însuşi marele rac nemuritor. În clipa aceea îşi aminti de frica de lumină a lui Don Athanasios, şi de încă un amănunt până atunci trecut cu vederea, ca neavând nici o semnificație. Exista în biroul patronului său un zgomot continuu, de apă, ce venea de la un aparat ce punea în mişcare un mic jet, ce susura întruna. Aha, spuse Miguel, întunecatule, ascunsule sub pietre, acvaticule! În sfârşit te ştiu,

Scanned with OKEN Scanner

te-am descoperit. E drept, cu o clipă mai târziu decât trebuia, nu înainte de a fi devenit şi eu ca tine.

Descoperirea, inutilă acum, îi făcu să i se nască în gâtlej un ţipăt, pe care nu reuşi să-l elibereze, cu toate că vroia, oricât de inutil ar fi fost. (...)

Miguel observă cum soldaţii şi poliţistul încetează să mai mestece, cum rămân cu gura căscată, umplută de banane să asculte şi cum, în sfârşit, sergentul îşi scuipă banana din gură, fără să o mai mestece şi cum, speriat, spune celorlalţi:

– Fabricile. Sirenele fabricilor. Se va îngroşa distracţia.

Apoi, deschise cutia metalică a unui aparat de radio, recepţie-emisie, ce o avea atârnată de gât şi spuse ceva în ea, ascultă, apoi iar spuse. În sfârşit, îi închise capacul şi se adresă celorlalţi:

– Hai, repede, adunarea. Soldaţii dispărură din piaţă, tropăind grăbiţi şi Miguel plecă şi el, încet însă, târându-se, spre locul de unde se auzeau sunetele. El n-avea de ce să se grăbească, era un rac.

Pe străzile principale se adunau grupuri de soldaţi care erau urcaţi în camioane ce porneau duduind spre marile cartiere industriale şi spre port. Miguel se târa pe caldarâm, mut, răbdător, în aceeaşi direcţie de unde se auzea propriul său ţipăt. Nu se ştie cât timp s-a târât aşa. Undeva începuse să se tragă şi el ajunsese într-un loc unde o linie de soldaţi, chiar ca nişte raci în uniforme cafenii, se târau cu adevărat pe caldarâm, spre zidurile roşii ale unei mari uzine. Miguel observă cum se opresc din când în când, ca să tragă, apoi din nou, pântecele lor grase mătură caldarâmul. Trecu printre ei, neobservat, atras doar de sunetele de sirenă, se găsi singur, înaintea liniei târâtoare, înaintând încet, calm, aproape maiestuos. Prin minte îi trecu ca o negaţie a tot ce s-a întâmplat în această noapte, imaginea femeii din Vieja cu copilul la sân, zâmbindu-i triumfător cu dinţii ei laţi, despărţiţi de strungăreaţă. Gloanţe ţiuiră pe lângă ureche, apoi căzu, simţind ceva fierbinte şi umed în spate, o scurtă durere şi la sfârşit, doar convingerea că oricum, şi asta era nenorocirea lui, era nemuritor.

Miguel, cu toate acestea, nu află rezultatul luptei, nici al luptelor următoare şi gândul său absurd de nemurire se stinse, însă fără să se contrazică în mintea lui vreodată."

Fragmentul ce încheie romanul explică reţeaua de simboluri ale acestuia. Motivul central al parabolei cărţii, care apare şi în titlu, este "*racul*", simbol al dictaturii absolute bazate pe puterea desfăşurată ca mecanism suprem, al unui sistem social întemeiat pe teroare, care anihilează orice

Scanned with OKEN Scanner

personalitate a individului, îl aduce la o stare larvară, anistorică, de crustaceu, indiferent la tot ce înseamnă omeneşte timp şi existenţă, care nu simte nimic şi reacţionează doar ca specie.

Semnificaţiile sunt figurate de viziunea simbolică a lui Miguel, cel care părea perfect integrat în casta "*celor ce ştiu să facă ce trebuie să facă fără prea mare, dacă se poate deloc, participare personală*", dar care realizează că "*nu mai era un individ, ci o persoană*", "*o mască*" într-o lume în care "*faţada va deveni lege*". După încheierea loviturii de stat, al cărui plan, "*prin execuţie, până la consecinţe*" îl cunoştea, Miguel "*simţi un gol ciudat şi rău prevestitor*" şi plecă în oraş să vadă "*ce s-a întâmplat*" cu adevărat. E primul pas pe calea "*umanizării*" sale – ieşirea din indiferenţă. Ajuns în piaţa de "*fructe, legume şi peşte a oraşului*", presărată cu cadavre, păzită de soldaţi care discută indiferenţi la tot ce e în jur, semn al "*triumfului măştii devenită faţă*", Miguel zăreşte "*un rac mare, cafeniu*", ieşit "*dintr-un coş în căutare de puţină răcoare şi umbră.*" Cuprins de spaimă, Miguel realizează că planurile "*demente*" ale lui Don Athanasios, lichidarea "*individualismului*", exercitarea terorii conduc la aducerea oamenilor la acelaşi numitor. El observă că lumea s-a transformat într-un "*imperiu al crustaceilor*", că oamenii "*urmau să se transforme pe dinăuntru în raci, să existe doar ca specie, să se acopere cu o platoşă de chitină, ca să nu simtă nimic din ce se întâmplă cu adevărat în jur*".

Atins de "*un sindrom al nemuririi, una din formele cele mai grave de melancolie*", de spaima că va rămâne "*singurul supravieţuitor uman în această lume de crustacei*", Miguel înţelege ce s-a întâmplat prin "*marea operaţiune din noaptea precedentă: un prim pas întru victoria lumii racilor*", "*lume a metamorfozei, a speciilor tâmpe şi antediluviene*" în care el era condamnat să trăiască. El însuşi se simte metamorfozat, la modul kafkian, în rac: "*trupul său, care de-abia respira (...) era deja întărit de o impenetrabilă platoşă de chitină*", ochii lui rătăciţi "*poate erau bulbucaţi*", simţea nevoia de "*umbra umedă a pietrelor, de jeturi de apă*". Soldaţii îi apar şi ei ca nişte "*raci*", cu ochii "*mari, rotunzi şi bulbucaţi ai animalelor antedeluviene*". În cadrul acestui proces de "*iluminare*" prin care trece personajul, îşi dă seama că Don Athanasios, care-l fascinase prin claritatea şi precizia "*tehnicii terorii*", este "*însuşi marele rac nemuritor*", retras în umbra palatului puterii, ferindu-se de lumină, însoţit, în biroul său "*de un zgomot continuu de apă, ce venea de la un aparat ce punea în mişcare un mic jet, ce susura întruna*". Deşi realizează

Scanned with OKEN Scanner

că l-a descoperit târziu ("*nu înainte de a deveni şi eu ca tine*") pe "*întunecatul, ascunsul sub pietre, acvaticul*" Don Athanasios, simbolul puterii, în sufletul său, Miguel speră că nu corespunde în întregime idealului de individ creat de aceasta, că e încă "*uman, prea uman*".

Susurul apei din biroul "*racului*" Don Athanasios se corelează cu "*scurgerea paşnică a apei din havuzul din grădina sediului care îi declanşase amintirea templului legendar acoperit de verdeaţă*" *(cap. II)* ca un simbol al încrederii că "*lumea există, nu numai ca spirit, ci ca o imensă şi infinită varietate de forme*", că "*viaţa nu e somn (...) e maximă trezire*", reţeaua de semnificaţii închizându-se astfel în acest final.

Miguel vrea să recâştige "*umanitatea*" printr-un gest care aduce a sinucidere. În fabrici gărzile muncitoreşti pornesc rezistenţa împotriva dictaturii şi Miguel se simte irezistibil atras de ţipătul sirenelor – ecou al propriului ţipăt înăbuşit –, simbol al luptei de eliberare. Înaintând "*încet, calm, aproape maiestuos*", Miguel se îndreaptă spre zidurile luate cu asalt de "*soldaţi, chiar ca nişte raci în uniforme cafenii*", care "*se târau cu adevărat pe caldarâm*". În minte îi apare imaginea femeii cu copilul la sân, întâlnită în periplul său prin mizerul cartier Vieja, "*zâmbindu-i triumfător*", "*ca o negaţie a tot ce s-a întâmplat în această noapte*", a mecanismului artificial al puterii şi al terorii. Găsindu-se singur "*înaintea liniei târâtoare*" a soldaţilor-raci, este împuşcat pe la spate. Moartea sa, după încercarea – prea târzie – de a se reintegra lumii reacţiilor, a opţiunilor individuale, este simbol al anihilării acelei lumi "*perfecte*", a personajelor, "*a măştii devenită faţă*".

În această anulare, prin moarte, a utopiei puterii absolute constă întreaga forţă a parabolei din roman.

TEME DE LUCRU:

1. Comentaţi, făcând referire la întregul roman, afirmaţia lui Nicolae Manolescu: "**Racul** va sacrifica (...) individualul în favoarea generalului" (**Arca lui Noe**, vol. II).
2. Demonstraţi că Miguel, personajul central al romanului, parcurge un proces "al crizei şi al iluminării".
3. Argumentaţi încadrarea operei lui Alexandru Ivasiuc, de către criticul E. Simion, în "eseul romanesc".
4. Enumeraţi mijloacele stilistice ale autoanalizei în fragmentul reprodus. Comentaţi-le.
5. Analizaţi varierea perspectivei narative în fragmentul reprodus.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

AUGUSTIN BUZURA

Vocile nopții (fragment)

5

"Treptat, momentele de exuberanță începuseră să pălească, cuvintele se legau cu dificultate, după lungi şi chinuitoare pauze, nu le mai stăpâneam şi ele nu mai însemnau nimic, treceau asemeni unor mingi albe, de tenis, lovite cu putere, pe lângă fețele lor ovale, nedefinite, uniformizate de o ceață cenuşie, persistentă, înecăcioasă, ce invadase încăperea prin geamul larg deschis. Simțisem nevoia să rămân singur, deoarece, în contrast cu diminuarea vederii, îmi sporise luciditatea, înregistrasem cu deosebită acuitate discuțiile celor ce, atraşi de țuică, umpluseră camera, şi ele mă obligaseră să observ că simpatia lor pentru mine se diminuase îngrijorător, ca, până la urmă, să se transforme într-o ostilitate abia reținută. Nici unul nu-mi spusese nimic în mod deosebit, mă priviseră însă cu neîncredere, se străduiseră să mă izoleze, victoria asupra lui Mocanu, pe care oricine şi-ar fi dorit-o, nu-i mai interesa, prezența mea, în loc să le dea siguranță, îi incomoda vizibil, raportul de forțe se schimbase, eram un corp străin menit să le strice armonia. Venisem acolo doar pentru a lucra sau urmăream ceva? Şi toate aceste nedumeriri se transformaseră în ironii la adresa lui Goran, al cărui oaspete de onoare devenisem involuntar: i se reproşa lui ceea ce încă nu îndrăzneau să-mi spună mie. «Cercetează-l atent, îl sfătuise careva. Priveşte-i mâinile albe, domnule, de târfă, nu de bărbat, spălățel, elastic, frumuşel... Cine are timp să-l creadă cu şcoala? A făcut el şcoală, nu contest, dar de care? Crezi că la facultate a învățat să se bată? Sanchi! Dacă l-ai căuta în valiză, ai descoperi şi vreo sculă din aia care face pac. Dar ce o fi învârtind pe aici? Crezi că a nimerit aşa, din întâmplare, în camera lui Sultan? Ăsta ştie totul despre noi!» «Nu fi cretin, Neluțule! îl expedie Goran. Eşti curajos că-l ştii matolit... Dar şi aşa ar putea, la o adică, să te lămurească...» În locul oricăror explicații, m-am străduit să beau, în forță, fără prudență, convins că trebuie să recuperez distanța dintre mine şi ei, însă şi după ce am intrat în rând, impresia nu s-a atenuat, o durere vie, continuă, mă îndepărta de ei. «Circar tâmpit! îmi spusesem. Ce vrei şi ce aştepți?» Mai târziu, durerea s-a transformat în spaimă: trebuia să plec de acolo cu orice preț şi oriunde, iar impresia că mă aflu într-un loc străin, unde eram nedorit, urât chiar, mă ajutase să mă ridic de mai multe ori, însă numărul

Scanned with OKEN Scanner

feţelor ovale sporise îngrijorător, la fiecare tentativă descoperisem altele, noi, şi, obosit de efortul făcut pentru a mă ridica, nu mă vedeam capabil să mă strecor afară, ele se constituiseră într-un zid poros, apăsător, care absorbea până şi aerul încăperii. Şi nici nu ştiam unde trebuie să ajung. «Ce rost mai are?» am întrebat din senin, fără prea multă îndrăzneală. «În general, nimic n-are rost!» glumise Goran, străduindu-se să mă tempereze. «Ştiu şi eu chestia asta!» spusei. «Să-l burduşim puţin pe Sultan!» strigă cel ce mă acuzase, şi propunerea mă înseninã puţin: totuşi nu vorbeam singur, necontrolat. «Jos teroarea!» mai adăugă acesta pe un ton bizar; părea că făcuse brusc o criză de nervi: ridicase ameninţător pumnii, gata să se repeadă la primul întâlnit, însă faptul că nu găsise imediat aderenţi îl domolise şi, în consecinţă, izbucni într-un râs la fel de nemăsurat. «Mai bine să cântăm ceva!» propusei în replică, şi nu fiindcă eram prea înţelept, ci pentru că nu mă simţeam capabil să fac un singur pas: la prima tentativă de a mă ridica, figurile lor, oglindite parcă într-o apă liniştită, întinsă, se unduiseră ca bătute de vânt, valul ceţos, uşor străveziu, *se* ridicase neaşteptat, spre a se sparge apoi cu zgomot, şi, în vreme ce valul se străduia să-şi revină la înălţimea iniţială, observasem, oglindiţi în el, zeci de ochi mari, vii, cercetându-mă nedumeriţi, ca iarăşi peste noi să se aşeze, persistentă, trainică, ceaţa ce mă înconjurase, să se reconstituie firesc, impenetrabil, zidul. (...)

Tot atunci se auziră, cu deosebită claritate, fluierăturile şi ameninţările celor de la căminul vecin care sporiseră elanul şi veselia coriştilor. «Mai încet, s-au trezit inovatorii», ne atrăsese Goran atenţia, însă apelul lui, repetat cu o voce rugătoare, nu făcuse decât să-i înfurie pe cântăreţi şi, drept represalii, în obişnuita pauză, azvârliră pe asfaltul din faţa geamului câteva borcane şi pungi de plastic umplute cu apă, să cânte dezlănţuiţi, să fluiere. «Plătesc exact cât noi, însă nu stau la coadă la budă, căută să mă lămurească Goran, care, simţindu-mi deruta, nu se despărţise o singură clipă de mine. Prin camerele noastre trec toţi neisprăviţii, călătorii prin fabrică şi clienţii miliţiei, dincolo – dame şi inovatori, celule de bază ale societăţii, pile şi funcţii.» «Şi aşa suntem în curs de reeducare, observă un malac solid, cu părul creţ, căruia i se spunea Neluţu Ufederistu, nu trebuie să se aştepte la mai mult. De ce să-i dezamăgim? Să le suflăm gagicile, surorile, nevestele şi mamele! Să le spargem geamurile, ura!» O nouă rafală de borcane azvârlite în acompaniament de ghitară venise să întărească cele spuse, atâta doar că nu se mişcase nimeni, nici unul n-avusese curajul să facă primul pas spre uşă. Neluţu Ufederistu, simţind că de la el se aşteaptă mai mult, după îndemnurile făcute cu atâta con-

Scanned with OKEN Scanner

vingere, se duse la geam, îşi fixă mâinile pe pervaz şi, plin de importanţă, începu o cuvântare: «Dragi familişti şi iubiţi novatori, se adresă el celor de la căminul vecin. În loc să vă înmulţiţi şi să populaţi pământul, cum vi se cere, vă pierdeţi vremea cu noi, v-aţi pus în cap să ne deranjaţi. De ce, tovarăşi? Aţi obosit gândind? Foarte rău! E vremea să aflaţi că gânditul nu vă ajută la nimic, dimpotrivă. V-aţi obosit făcând ore suplimentare? Cine v-a pus să vă însuraţi, când ştiaţi că pe două fronturi nu puteţi face faţă? De ce sunteţi invidioşi pe mica petrecere a unui bătrân grup de celibatari? Rataţilor, damblagiţilor, ouă fără gălbenuş, găuri de canalizare, preşuri, turte-dulci!» În pană de idei, Neluţu făcu o pauză, aşteptând ecourile de la căminul vecin, dar cum acestea erau sub aşteptări, începu să miaune, să scheaune, să imite fel de fel de animale, nemulţumindu-i tocmai pe cei din cameră. «Prost, nu eşti bun nici măcar de lider sindical!» Goran, poate cel mai treaz, profită de împrejurare pentru a-i calma. «O să iasă un haloimăs de o să avem ce căra! Sandu o fi dat deja telefon la director, iar familiştii – la miliţie. Pe chestia scandalului ce o să ni-l facă Stănculescu o să râdă de noi toţi inovatorii încă trei cincinale. Şi ăsta nu aşteaptă indicaţii, te ia direct la poceală. Păi nu i-a bătut pe ăia de la «Metalul» când au spart geamurile «Cerbului de aur»? Alţii trag pentru voi, vă plătesc, eu vă ţin în divizie ca pe nişte milogi, şi voi, în loc să spargeţi plasele porţilor, vă ţineţi de lucruri slabe. Şi, pleosc! şi ţine-o cu sfânta Filofteia, şi pac! iar portarii de la uzină de-abia aşteptaseră să-i dea o mână de ajutor. «Nu putem să-i lăsăm aşa. Cât să-i mai iertăm? se auzi vocea ghitaristului. Nu suntem noi baza? Merge uzina fără noi? Atunci? Ce ne pot face? Dacă n-avem chef să ne stoarcem lămâia cu chestii din astea deştepte? Şi cine-i tâmpitul? Dacă îţi spargi capul, primeşti ciuciu, iar dacă nu-ţi spargi capul, primeşti tot ciuciu, dar cel puţin ştii de ce-l primeşti, nu?» A treia rafală de borcane, mult mai viguroasă, subliniase entuziasmul general la descoperirea egalităţii dintre locatari. (...) Nu-mi dau seama ce a urmat, deoarece am adormit brusc, iar dimineaţă, înainte de a descoperi unde sunt şi ce se întâmplă cu mine – mă trezisem dezbrăcat, într-o încăpere străină, neospitalieră, cu mâinile şi picioarele legate trainic cu nişte cearşafuri de marginile patului – m-am pomenit repetând continuu, penibil, fraza, în speranţa că în cele din urmă ea mă va ajuta să deduc motivele pentru care am fost legat cu atâta energie: «Tovarăşi, apelez la înţelegerea dumneavoastră...» Acum, însă, ea plutea vagă, informă, lipsită de sens, ca o promisiune neonorată. Camera arăta îngrozitor: cioburi de sticlă, mucuri de ţigări, coji de pâine, cutii goale, haine azvârlite jos, la picioarele

Scanned with OKEN Scanner

patului, iar alături, dezveliți, în niște pijamale de o culoare nedefinită, fără nasturi, cei doi sforăiau ca niște «Buick»-uri antebelice stricate."

Fragmentul citat cuprinde un tablou recurent în volumul **Vocile nopții**, și anume acela al existenței în căminele de nefamiliști. Prezent ca un contrapunct față de dilemele morale și intelectuale specifice eroilor lui Augustin Buzura (eroi ce aparțin, de regulă, unei categorii a intelectualității superioare), dileme cărora li se consacră bune pagini de analiză, episodul pestriț al vieții în căminul de nefamiliști se remarcă prin dinamismul scenelor, prin limbajul viu, frust. Este, de asemenea, de observat ochiul panoramic, aici capabil să surprindă nu numai o psihologie de grup, dar și psihologii individuale în spațiul romanesc relativ restrâns ce le este destinat.

Petrecerea grupului de celibatari din cămin scoate la iveală frustrări, suspiciuni, vise și iluzii adecvate fiecărui personaj în parte. Personaje care, la rândul lor, nu sunt reprezentative doar pentru un anume tip (literar/psihologic), ci și pentru categoria socială din care fac parte.

Cei ce, prin forța împrejurărilor, sunt nevoiți nu numai să lucreze, ci și să locuiască în aceleași camere aparțin peisajului pestriț al "lumpen-proletariatului". Proveniența lor socială însă continuă să își pună amprenta asupra comportamentului lor. Cei proveniți din mediul rural trăiesc, încă, în conformitate cu lumea din care au provenit, cu regulile acesteia și cu parte a criteriilor morale ce i-au format (vezi cazul grupului de oșeni). Pentru alții, această lume din care au plecat se vrea uitată, în vederea adaptării la noile reguli ale lumii în care dorește să pătrundă "eroul". Iar în rândul eroilor se discern, în scene de grup, profiluri de ambițioși tenaci, de visători sau activiști fără scrupule.

Suspiciunile reciproce ne readuc în memorie una dintre temele specifice "romanului obsedantului deceniu" – spaima de instituțiile represive ale statului totalitar ("Securitate"), instituții a căror tactică se baza, adesea, pe sfărâmarea coerenței de grup, a solidarității umane, prin insinuarea terorii suspiciunii reciproce.

Dincolo de umorul și pitorescul scenelor de grup în căminele de nefamiliști, romanul lui Augustin Buzura semnalează, la modul cel mai autentic-verosimil, fără nici o urmă de explicit tezism, unul dintre fenomenele cele mai triste înregistrate în urma industrializării forțate din "epoca de aur": fenomenul dezrădăcinării individului. Urmat, apoi, de

Scanned with OKEN Scanner

acela al dez-individualizării sale, al înregimentării şi uniformizării existenţelor în peisajul industrial mai sus amintit.

Distrugerea comunităţii rurale, cu regulile ei de viaţă statornicite de veacuri, dislocarea masivă a membrilor unor astfel de comunităţi în zone periferice ale unor oraşe şi fabrici construite în grabă au drept efect apariţia unor existenţe debusolate, suspendate între două lumi – existenţe pe care le regăsim în textul citat din romanul lui Augustin Buzura. Nesigur de regulile de comportament, de rigorile lumii în care a fost aruncat, individul încearcă, iniţial, să aplice, apoi să adapteze ceea ce a învăţat în lumea din care a plecat. În faţa eşecului, se va adapta unor reguli *ad-hoc*, vizând existenţa colectivă şi uniformă.

Noul "colectiv" evocat de Augustin Buzura stabileşte anumite reguli de putere, de subordonare, noi reguli de comportament generate de suspiciune şi frustrare (pentru care petrecerea devine un ritual defulatoriu).

TEME DE LUCRU:

1. Identificaţi elementele de analiză, naraţiune şi descriere din fragmentul citat.
2. Analizaţi impactul dintre dialog şi vocea naratorială în fragmentul de mai sus.
3. Comparaţi această "scenă de grup" cu scene similare din romanul românesc modern.

(R. I.)

NICOLAE BREBAN

Bunavestire (fragment)

"Şi ăsta?! A, ăsta e unchiul Mihai, Mihi-bacsi... fratele mamei, cel mare a fost în America... ţi-am povestit despre el. Abia l-am cunoscut, abia de-l mai ţin minte, a murit imediat după terminarea războiului, prin '47... ba nu, cred că prin '45 – '46... Trebuie s-o întreb pe mămica. Grobei dădu o pagină, încă una... ea, mereu cu mâna ei subţire pe umărul lui, îi sporovăia la ureche. În sângele ei, tot mai stins, tot mai amuzat, galopa încă trăpaşul ei scump. Se înserа încet, oh, foarte încet, doar jos de tot, jos de tot... sus, sus, pe sus, pluteau norii străvezii, de-un colorit insuportabil,

Scanned with OKEN Scanner

ecuatorial. Era ora la care zeii... zeii nemuritori ieşeau să se plimbe în şaretele lor, trase de caii lor musculoşi, ce asudau magnific în hamuri... în hamurile subțiri, bătute în argint şi nichel... în platină. Peste nori stridenți, colorați strident, ca un evantai colosal din fildeş subțire, transparent, cu miniaturi din secolul XV... cu şaretele lor gonind printre statui de marmoră, fără un braț, fără o coapsă, ei, cei disprețuiți de muritorii atotştiutori, atei, suspect de siguri pe ei... ei, cei disprețuiți de viii care mişunau pe jos, apatici, în febrilitatea lor, lipsiți de religiozitate... vidați, goliți de religiozitate, tâmpi... inteligenți şi tâmpi... zeii, frumoşi în ghetoul lor, în păgânismul lor, ficşi, nemişcați ca stelele, în aparența lor, din politețe luând înfățişarea zeilor, a supraoamenilor... acum, când pe cer se rescria istoria scurtă a lumii, când atâtea bătălii navale şi aeriene se duceau, concomitent, printre norii strident colorați, când atâtea cavalerii, cavalcade coborau spre asfințit, când însuşi Sextus Aemilianus... când fiecare dintre noi se reflectă acolo sus... şi mai sus sau... puțin mai jos de foarte sus... de înalt... în două trei copii... când unul din ei, poate, nemuritor (din simplă obişnuință) se reflectă, o clipă, în trotuarul de dinaintea paşilor noştri nehotărâți... când vreunul dintre supraoamenii aceia se apleacă, o secundă, intrigat de mâna Leliei, subțire şi albă, rezemată de-o eternitate pe umărul celui al cărui cap, ceafa, nu se vede... pentru că ei au încă ochi buni şi în infra-secunda care, în care e toată durata noastră, în infra-secunda care e istoria vieții pe planetă ei pot deosebi luciul de marmoră al mâinii ei... al mâinii ei, în după-amiaza aceea când, sătulă de amor, adormise în fața logodnicului ei ce-o vizita... pe care îl regăsise la trezirea din somnul abrupt, total, la picioarele ei, zâmbind amabil, răsfoind albumele cu filele groase de carton... poate... mai-mult-ca-sigur, cum se spune în provincie, că unul din acei supraoameni, roşcat sau negru, cu sprâncenele groase, negre, împreunate, se apleacă (s-a aplecat sau se va... timpurile, aici, sunt o goală formalitate, un fel de birocrație) peste balustrada sa de nori, invidios, de-o invidie puerilă, ce cântă... priveşte curios, de-o curiozitate goală, imbecilă, în fila de album, peste pozele acelea care... şi râde, râde total neplăcut, neinstruit, aşa un... hă-hă-hă ! şi încă o dată, vulgar : – Hă-hă-ho-ho-hă-hă ! şi-apoi plescăie din buze şi din limbă, ca golanii, sâmbătă după-amiază în jurul cinematografelor de cartier, scuipând plictisiți, pe sânii vreunei Claudia sau Sophia sau Gina... sau Raquel.

Oh, zeii, supraoameni iubesc provincia şi îşi pilotează ades cvadrigele lor peste străzile ei pestilențiale... peste oamenii ei naivi, puternici... cu râsul lor blând, cu râsul lor blând... cum spunea domnul, răposatul domn

Scanned with OKEN Scanner

Henri Beyle: – La Paris nu e exclus să întâlneşti oameni eleganţi; dar în provincie ai să întâlneşti caractere! ...sau: aşa ceva, *like something*... şi zeii, supraoamenii, ei înşişi aspirau să ajungă caractere... sau indivizi eleganţi, dracu' mai ştie! în provincia lor, hipercelestă... cu alei de pietriş, cu statuetele lor ciuntite care reprezentau vreun triton, vreun peştişor... vreun Bachus mărunt şi burtos, c-un zâmbet amabil, insidios, şi deodată, ce stupoare, unul îi scuipă lui Grobei, drept pe pagină. Stupoare! Şi pagina, fila aceea de carton îi sări din mână şi el se bâlbâi o clipă, teribil de jenat... exact cu acelaşi facies pe care-l avusese când era mititel şi se urină pe el, într-o societate de doamne elegante. Cu toatele îl priviră, intrigate de expresia lui ciudată... un fel de hieratism, un fel de năuceală celestă... antică, veritabil-antică, sută-la-sută! Abia după un timp, după hăt, câteva minute, se dezlegă şi enigma acelei expresii stupide şi iluminate: un mărunt pârâiaş ce susura pe lângă covorul greoi, persian. Şi un cor de râsete, o veselie absolut olimpică...

Grobei, distrat, dădu câteva file, două, înapoi. Lelia rămase un timp (mereu cu mâna albă pe umărul lui) pierdută, apatică. Cu privirea ei superb-somnoroasă, undeva, într-un punct, plină de gânduri posibile, plină de cuvinte pe jumătate formulate, cuvinte, fraze, prea leneşe ca să se nască până la sfârşit... un fel de muzică, un fel al ei de a visa pe care, normal, nu i-l putea imputa nimeni, pentru care putea fi invidiată... eventual... eventual...

– La ce te uiţi? îl întrebă ea, apoi, văzând – simţind mai bine zis – că el se uită la aceeaşi fotografie de câteva minute. Un tinerel înalt, slab, în uniformă de militar în termen, cu un fel de zâmbet jumătate tâmp, jumătate voalat. Era o poză de amator, de ultra-amator, una din acelea care, prost cadrate sau prost developate, expuse prost etcetera, devin, după lungă vreme, pentru un cunoscător, o sursă de-un farmec incert. Un farmec de-o clipă, două. Real.

– Aha, îşi răspunse ea însăşi, înăbuşindu-şi un oftat, din politeţe faţă de logodnicul ei neprefăcându-se prea mult (un căscat, ca şi cuvintele ce-i zumzăiau prin creier, doar pe jumătate, pe sfert), aha te-ai întors la Mihi-bacsi... o poză proastă, şi-a făcut-o el însuşi...

– Câţi ani putea să aibă aici?

– Ştiu eu, spuse ea, plictisindu-se, s-o întrebăm pe mămica... era, în orice caz, înainte de a intra la şcoala de ofiţeri... cred că prin '24, '25... era tipul ratatului, sărmanul Mihi-bacsi; să faci şcoala de ofiţeri la câţiva ani de la terminarea războiului. Total lipsit de instinct.

Scanned with OKEN Scanner

Grobei privea cu atenție fotografia; trase lumina (o veioză cu abajourul de hârtie pergamentată, arsă într-un loc) mai aproape și Lelia îl ajută, descurcând firul.

– Ce-i aici, în spate? întrebă el, încercând să descifreze un colț al pozei, înecat într-un alb cețos, din pricina proastei developări.

– Cred că e un coteț... sau... parcă, e aripa unei mașini. Aha, da-da, își aminti Lelia, era un Ford vechi, printre primele din Baia Mare, unde locuia pe atunci, bunicul... într-o zi, Mihi-bacsi a venit cu rabla asta acasă, de la Cluj... era deja înscris la Drept...

– Un tip pitoresc! spuse și Grobei, continuând să privească poza. Din pură plictiseală, știa deja albumul pe de rost. Privirea lui, însă, prinsese o anume fixitate. Așa cum au fețele în penumbră, când nu se aprind plafonierele, când se descoperă clar-obscurul. – Să te înscrii la școala de ofițeri, continuă el, după ce-ai făcut un an la. Drept..."

Marcând o pagină din creația lui Nicolae Breban, fragmentul citat funcționează ca o esențială placă turnantă în romanul **Bunavestire**. Intervenția zeilor, într-o pașnică după-amiază petrecută de Grobei la familia Crăiniceanu, modifică esențial statutul personajului. Cel ce în prima parte a romanului fusese Grobei-merceologul, aspirant păgubos la mâna frumoasei Lelia Crăiniceanu, va deveni, după derularea scenei de mai sus, Grobei-Profetul unei noi religii. Cel ce întemeiase din punct de vedere doctrinar această religie fusese Farca, unchiul Leliei, cel ce va deveni, pentru Grobei și adepții săi, Marele Maestru.

Imaginea zeilor, care îi aruncă lui Grobei – între fotografiile de album ale familiei Crăiniceanu – Marea Carte a Destinului (fotografia lui Farca) este una ironică și anticonvențională. Apariția lor într-un Olimp degradat nu îi face însă mai puțin eficienți pe acești zei decăzuți ai unei lumi decăzute. Dimpotrivă, mai fără un braț, mai fără un picior acești zei "*au ochi buni*" (după cum observă naratorul) și își identifică fără greș Alesul. Grobei-Profetul exista în Grobei-merceologul, cel care citea **Exercițiile spirituale** ale lui Ignațiu de Loyola. Pentru transformarea sa radicală, pentru acea "metamorfoză" despre care vorbește Nicolae Manolescu (**Arca lui Noe**, vol. III), era însă nevoie de intervenția Divină.

Planul realității și planul mitic interferează și aici, ca în întreg universul romanesc al lui Nicolae Breban. Același Nicolae Manolescu scria cândva despre personajele brebaniene că au o apariție de "centauri": ele trăiesc pe jumătate în realitatea cotidiană și pe jumătate în mit.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea mitică este una diferită de aceea pe care o întâlnim, de exemplu, în proza lui Mircea Eliade. Realitatea de la care porneşte scufundarea în profunzimile mitului este aici degradată, "fisurată" (cum o numeşte Nicolae Breban). Dar citirea, chiar ironică, a mitului nu duce la desacralizare, ci la o recitire, modernă, a sacrului.

Din punct de vedere stilistic este de remarcat fraza atât de caracteristică, inconfundabilă a lui Nicolae Breban: imaginea (de esenţă poetică, după cum remarca I. Negoiţescu) se desfăşoară pe spaţii ample pentru ca în final, o ultimă formulare să revină asupra întregului esenţializând o idee. Fiecare frază, fiecare pasaj îşi are rolul său extrem de precis în tectonica ansamblului. A omite un fragment înseamnă a pierde un aspect esenţial din construcţia romanului.

TEME DE LUCRU:

1. Comentaţi aspecte legate de interferenţa celor două planuri, celest şi contingent, în fragmentul citat.
2. Descrieţi impactul "intervenţiei divine" asupra lui Grobei.
3. Analizaţi imaginea divinităţilor din acest fragment în comparaţie cu imaginea clasică a divinităţilor ce intervin în destinele muritorilor (zeii homerici din **Iliada** şi **Odiseea**).

(R. I.)

ŞTEFAN BĂNULESCU

Cartea milionarului (fragment)

Harta Metopolis-ului la scara unu pe unu

"«Dacă destinul acestui oraş mi-ar fi dat pe mâini...»

Mi-am dat seama că aveam încă destul timp să ajung la «Bodega Armeanului». Macazurile le aranjasem cu două zile înainte. Aşa că pe traseul meu de coborâre de la valea de sub platou până în *Metopolis* nu mai aveam nici o oprire şi nici un punct de întârziere, numai la înapoiere, când trebuia să-l aduc pe *Topometrist*, îmi rămânea să mă opresc şi să folosesc ciocanul, dalta şi cleştele, pe care le-am vârât sub fotoliu, ca şi un mic geamantan cu un halat curat necesar lucrului la macazuri la întoarcere.

Scanned with OKEN Scanner

Mi-am pus fără grabă perna de pluş roşu pe fotoliul de tablă, m-am urcat şi m-am aşezat, lăsându-mă comod pe spătarul mobil.

Şi am dat drumul drezinei să mă ducă lin, fără să folosesc maneta de împingere, pentru că lunecam continuu pe o pantă uşoară, numai frânele din dreapta şi din stânga fotoliului le manevram încet şi fără efort.

Era o zi de vară limpede.

Încă de la staţia mea de plecare – lipsit de grija de a folosi maneta – gustam în voie, din fotoliul drezinei mele în mişcare, întreaga privelişte a *Metopolis*-ului întins pe dealuri, dar pe dealuri mai scunde decât ale mele, cu casele răspândite în amfiteatru undeva jos şi departe de platoul meu. Priveam *Metopolis*-ul «în cap», din drezina mea care-şi pocnea ritmic roţile pe încheieturile şinelor de linie ferată îngustă şi ruginită. Niciodată n-am avut slăbiciunea de a crede că domin *Metopolis*-ul şi că-l stăpânesc măcar cu ochii. L-am privit şi de data asta cu o curiozitate nouă, dar cu frica stăpânită de a nu fi înghiţit într-o zi de amestecătura aceea de case şi uliţe nefericite. Panglicile străzilor strâmte şi întortocheate se răsuceau pe după case, parcă cine ştie spre ce spirală celestă îşi chinuiau spinările, dar nu se răsuceau aşa decât pentru a se înfunda toate absurd în fluviu şi a se întoarce din nou prin alte părţi către vârfurile şi văile golaşe ale dealurilor localităţii. Plutea un praf fin şi roşcat peste *Metopolis*. Şi dacă n-ar fi fost nucii şi gutuii care să-şi desfacă peste coamele acoperişurilor umbrelele coroanelor bogate şi stufoase de frunze late, pietrişul străzilor şi al curţilor accidentate ar fi oferit cerului un spectacol dezolant de uscăciune şi de locuri sterpe. Strălucirile bezmetice ale ferestrelor oraşului, lovite de lumina orbitoare a soarelui, ţâşneau un fel de semnale de alarmă repetate şi zadarnice spre fluviul calm şi stăpân pe albia sa, spre câmpia întinsă şi bogată a *Dicomesiei* de dincolo de fluviu, pe care o vedeam din fotoliul meu de pe drezina în mişcare, bălăcindu-se fără ruşine în grâie coapte şi tăvălindu-se prin porumbiştile înalte, dese şi verzi. *Metopolis*-ul, ca să poată supravieţui, a trăit mult timp «mâncând din dealurile sale» – cum spunea odată Generalul Marosin. Marmora roşie şi piatra de mai bună calitate au fost scoase aproape de peste tot unde existau, dealurile au fost găurite şi s-au surpat pe rând, sau au rămas din ele doar rămăşiţe părăginite. Surpările s-au apropiat din ce în ce mai mult de oraş, pe măsură ce căutătorii de marmoră roşie şi de piatră nobilă pentru construcţii nu mai găseau nimic pe dealurile mai depărtate. «Într-o zi o să începem să ne mâncăm dealurile de sub oraş. Dacă vom găsi sub ele toată bogăţia marmorei roşii pe care o sperăm, vom fi bogaţi în schimbul scufundării oraşului şi a caselor noastre» – a zis cândva tot Generalul

Scanned with OKEN Scanner

Marosin, dar pe atunci pericolul scufundării era departe, calcare pure se mai găseau încă la distanțe mari de oraş şi de pădurile de nuci şi gutui care-l înconjoară.

De când averea de marmoră şi piatră a dealurilor a scăzut şi a devenit tot mai puțină, *Metopolis*-ul, pentru a-şi prelungi viața şi pentru a amâna atacul târnăcoapelor asupra propriilor temelii şi asupra dealurilor de sub case, şi-a îndreptat speranțele spre bogățiile locurilor din jur. *Metopolis*-ul trăieşte acum din mila fluviului şi din mila câmpiei *Dicomesiei*, din ce cade de la ospățul lor. Un oraş care-şi hrăneşte existența cu expediente. N-am văzut un oraş ai cărui oameni să fie mai rătăcitori şi să dorească mai mult fericirea celor din alte locuri pentru a-şi primi şi partea lor mică de fericire din abundența şi darurile căzute de la masa altora.

Toate casele *Metopolis*-ului stau cu spatele spre drumurile de Mare ale Dobrogei. Într-acolo, ele îşi arată numai zidul lor orb fără ferestre.

Generalul Marosin a crezut mult timp într-o fericire autonomă a *Metopolis*-ului. Dar din credința lui n-a mai rămas azi decât un vis pe care şi-l mărturiseşte neputincios:

«Dacă destinul acestui oraş mi-ar fi fost dat în mâini, mi-ar fi trebuit peste o sută de ani să-l descurc, să-l despart de sine însuşi, să-l dărâm casă cu casă, să-i şterg uliță de uliță şi să fac un altul. Am cincizeci şi şase de ani şi nu mai am timp nici măcar pentru mine însumi să-mi iau viața încă o dată de la capăt aşa cum mi-am luat-o de atâtea ori. *Dar aş fi făcut din Metopolis o capitală*, aveam la îndemână *Fluviul* şi *Marea*. În spatele mării mi se deschidea Orientul. Iar dincolo de fluviu, prin câmpia fertilă a *Dicomesiei* aş fi tras drumurile netrase încă spre Occident. Un nou *Corn de Aur* aş fi făcut din strâmtoarea fluviului dintre *Metopolis* şi *Cetatea de Lână*, prin care ar fi venit bogățiile pământului şi, o dată cu ele, cele mai strălucite minți să se desfete înfrumusețând cu geniul lor constructor priveliştile *Metopolis*-ului, câmpia *Dicomesiei*, malurile fluviului, drumurile spre Mare, distanțele dintre ele şi de peste ele. Dar acestea pot fi luate drept lirism şi este ştiut că lirismul nu este numai slăbiciunea literaților, ci a oricărui om neputincios care crede că poate fi eroic dincolo de viața lui proprie pe care şi-a greşit-o. Pentru a schimba *Metopolis*-ul, mi-ar trebui nu numai mulți ani, mi-ar trebui şi o putere capabilă să răstoarne munți. Eu am răsturnat mulți munți în viața mea şi n-am găsit nimic sub ei. Dar cu *Metopolis*-ul aş fi încercat. Fără să-i retez însă dealurile de dedesubt pe care îi stau casele.» În gura Generalului asemenea vorbe au sunat şi mai neputincioase: am mai spus, el nu este decât un captiv al numeroaselor rude care au început să-i stăpânească

Scanned with OKEN Scanner

ferma şi să-şi împartă între ele puterea, nimicind de fapt, încetul cu încetul, totul.

Ce-aş putea face eu, Milionarul, pentru *Metopolis*? Aşa cum stau lucrurile, n-aş putea influenţa decât în mică măsură un destin ca al lui Glad şi al lepei-Roşii. Dar ştiu eu ce va ieşi mâine din ei? Sau să îmbunătăţesc cât de puţin condiţia de prizonier a Generalului Marosin, să mă vâr, adică, şi să împac din când în când certurile fără sfârşit dintre numeroasele sale rude din curtea fermei, certuri care se împletesc, se îngroaşă şi se sparg mai rău decât reţeaua proastă de irigaţii a fermei, idiot concepută, pe care au cârpit-o, în ultimele patruzeci de nopţi în schimbul unor haine uzate de general, fostul puşcăriaş Glad şi amanta lui marmaţiană, enorma lapa-Roşie."

"*Dacă destinul acestui oraş mi-ar fi dat în mâini...*" – astfel începe capitolul cinci al **Cărţii milionarului**, cu unul dintre acele subtitluri orientative, alteori fals orientative şi fals rezumative de capitol, artă pe care, după cum observă Nicolae Manolescu (**Arca lui Noe**, vol. III), Ştefan Bănulescu a putut-o deprinde de la maeştrii săi întru construcţia romanului de la Cervantes până la Sterne. Într-adevăr, cuvintele subtitlu de capitol pot trimite cu gândul spre un personaj cu vocaţie şi energie de ctitor. Ele aparţin însă Generalului Marosin, stăpân al Metopolisului şi al împrejurimilor sale, care îşi întinde puterea stăpânitoare şi asupra oraşului Mavrocordat, cetate a negustorilor, şi asupra Cetăţii de Lână, loc în care sunt sacrificate zilnic sute şi mii de oi a căror carne este apoi trimisă spre Orient, la mâncătorii de chebap.

Generalul Marosin este însă un stăpân doar cu numele – el nu îşi mai poate stăpâni acum nici măcar propriul destin aşa cum se află prizonier al numeroaselor şi zavistnicelor sale rude. Cuvintele sale nu fac decât să exprime un regret, acela de a nu fi putut niciodată interveni în destinul oraşului Metopolis. Acest oraş, un adevărat personaj în **Cartea Milionarului**, a trăit "*mâncând din dealurile sale*", exploatând marmura roşie descoperită sub fundaţia cetăţii. Astfel, hrănindu-se din propria-i substanţă, oraşul se scufundă lent, iar locuitorii săi trăiesc prăbuşirea distrându-se cu inventarea miturilor.

Astfel, deşi Milionarul este principalul narator al povestirilor din Metopolis, iar altul este Generalul Marosin, Demiurgul obosit şi izolat de lume din pricina rudelor sale certăreţe şi nepricepute în treburile gospodăreşti, fiecare dintre locuitorii oraşului este narator şi Demiurg în

Scanned with OKEN Scanner

propria-i poveste. Este adevărat, Milionarul este cel menit să transforme această suită de poveşti într-o carte, **Cartea Milionarului**. Şi, după cum ne-o spune însuşi Milionarul, această carte "*are puţin timp pentru lucrurile care s-au mai întâmplat o dată sau de mai multe ori*". Urcat în "*drezină*" (de natură urmuziană, sugerează N. Manolescu), Milionarul contemplă de la înălţime (chiar locuinţa sa este aşezată la înălţime, pentru a-i oferi o perspectivă adecvată celui ce va scrie "*cartea*" destinului celor din Metopolis) întregul oraş, "*cu o curiozitate nouă*", dar şi "*cu frica stăpânită de a nu fi înghiţit într-o zi de amestecătura aceea de case şi uliţe nefericite*". Acesta este singurul pasaj din roman în care naratorul renunţă la atitudinea sa de detaşare faţă de destinul celor din Metopolis şi faţă de destinul oraşului.

Structura labirintică a oraşului aşezat pe blocuri de marmură şi, zice una dintre istoriile Metopolis-ului, pe ruinele unei cetăţi bizantine, sugerează artificiul baroc al formei, artificiu impus nu doar formelor exterioare (construcţiilor cetăţii), ci şi formelor vieţii. Vârsta înaintată a locuitorilor, care practică "*negoţul de ani*", sugerează însă statutul de muribund al oraşului care sfârşeşte prin a se devora pe sine.

Poveştile oraşului sunt marcate de acelaşi "bizantinism" al imaginarului. Fiecare narator – şi fiecare personaj poate fi şi narator – are viziunea sa proprie asupra unui eveniment. Versiunile se suprapun până la a alcătui un labirint baroc, unde nici Milionarul şi nici Generalul Marosin nu deţin firul Ariadnei.

În oraşul muribund fiecare locuitor se joacă de-a Demiurgul. Oamenilor li se atribuie porecle – mult mai eficiente decât numele. Aceste porecle conţin o poveste şi un destin. Acest destin poate fi stabilit de la început prin porecla atribuită de locuitorii oraşului Metopolis. Asemeni lor, Milionarul se joacă de-a Demiurgul: îi dă o poreclă, o identitate şi un destin fostului puşcăriaş din Marmaţia, care trebuie să intre în Metopolis ca "*Generalul Glad*".

Fragmentul mai sus citat este o recunoaştere a eşecului ipostazei demiurgice pentru cei doi principali naratori: Milionarul şi Generalul Marosin. Deşi aparent situaţi undeva deasupra întâmplărilor şi destinului oraşului, detaşaţi în calitate de naratori-martori, cei doi se recunosc prizonieri ai Metopolis-ului, cu destinele prinse în inextricabilele meandre ale labirintului oraşului şi cărţii.

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU:

1. Analizaţi din punct de vedere stilistic paragraful cuprins între: "*Era o zi de vară limpede...*" şi "*...pădurile de nuci şi de gutui care-l înconjoară*".
2. Comparaţi "arta de povestitor" a lui Ştefan Bănulescu, în fragmentul citat, cu aceea a lui Mihail Sadoveanu (**Hanu Ancuţei**).
3. Comentaţi ipostazele povestitorului-martor în **Cartea Milionarului**.

(R. I.)

GHEORGHE CRĂCIUN

Compunere cu paralele inegale (fragment)

"Dacă închidea ochiul drept, lucrurile aflate înaintea lui, masa veche din lemn de stejar, sulurile de pergament, călimara de bronz, cele câteva smochine din strachină, pana lungă de gâscă deveneau deodată mai cețoase, mai întunecate şi parcă se îndepărtau de mâna ce ar fi vrut să le apuce, să le aducă mai aproape. Cât despre lumină, despre întinderea strălucitoare tăiată de deschiderea uşii din față, aceasta părea un ulei tulbure în care pluteau frunze de viță, pietre ca nişte sculuri moi de lână, perdele ghimpoase de mărăcini, nori abia conturați şi ceva albastru şi cald, liliachiu şi uşor ca un abur despre care ştiai că se numeşte cer. Dacă privea, în schimb, cu ochii amândoi, lumea redevenea obişnuită, simplă, firească, iar foşnetul ce-i însoțea desfăşurarea văzută, foşnetul acela uscat de metal vegetal o făcea şi mai uşor de recunoscut, o arăta mai adevărată şi mai cuminte, aşteptându-i supusă cuvintele ce o puteau oricând preschimba într-un spațiu al lui, omenesc.

Vântul se învăluia leneş în țesătura verde-gălbuie şi uşor ruginită a viței-de-vie, culegând uneori câte o frunză aproape scorojită, ce rămânea apoi pe pământ nemişcată sau aluneca mai departe, zgâriind murmurarea de aer, către prag în dreptul picioarelor lui. Bătrânul îşi ridicase privirea de pe suprafața gălbuie şi aproape transparentă a pergamentului aşternut cu şiruri egale de litere negre mari şi privise afară. Închisese un ochi şi toate cele ce-i erau aproape se retrăseseră temătoare, nedesluşite într-o pândă amorțită, de lucruri numite doar pe jumătate. Se însera, sufla o boare de vânt, mâinile lui erau reci, înapoia pleoapei ridicate simțea aceeaşi apă-

Scanned with OKEN Scanner

sare dureroasă, aspră, ca de nisip. Apoi nimic altceva decât cele ştiute. Când ochiul bun primea lumina şi lumea se putea scălda în lumina aceea, lucrurile erau din nou lucruri pe care le puteai înveli în cuvinte fără greşeală şi ochiul rău nici nu mai părea să te ajute atât de puţin.

Îi plăcea sunetul acela neted şi rece al desfăşurării sulului, îi plăcea atingerea aceea uscată, sticloasă, îi făcea bine să-şi plimbe degetele zbârcite, cu unghii striate de dungulițe vineții, bătrânicioase, peste întinderea de răcoare a pergamentului, peste scrisul frumos aşezat cândva în şiruri drepte nesmintite, de însăşi mâna lui. Dar mai presus de toate îi plăcea să-şi repete, ca pe o muzică nu tocmai obişnuită auzului, venită din alte tărâmuri, ce nici nu te bucură, nici nu te umple de mâhnire, aşa cum se întâmplă cu un adevăr pe care îl recunoşti limpede dar nu-l poți accepta pentru că tu te afli prin ceea ce gândeşti într-un loc care stă împotriva acelui adevăr, să-şi murmure, pentru că acum fragmentul acela era aproape învățat pe de rost, cele citite acolo cu glas tare, de parcă lângă umărul lui gârbovit s-ar fi aflat cineva, un învățăcel, ce trebuia să-l asculte:

«Vorbă-ndoită-am să-ți tâlcui: când Unu sporea spre-a fi una
Din cele multe, când, iar se frângea spre-a fi multe din una.
Dublă e naşterea ființei vremelnice, dublă pieirea.
O zămisleşte şi-o surpă, pe prima, unirea a toate.
Iar cea de-a doua-şi ia zborul, hrănită de cele-n risipă.
Fără sfârşit se petrece prefacerea-aceasta.
Când toate Una se fac laolaltă prin darul Iubirii, când iară,
Toate se-mprăştie uşor, răzlețite de ura Discordiei.
Iar pe măsură ce Unu din multe-a deprins să-şi ia ființa
Şi-mprăştiindu-se-apoi, să dea naştere iar la mai multe,
Toate se iscă în lume, şi viața nu dăinuie pururi,
Iar în tot timpul cât curge într-una petrecerea-aceasta,
Veşnic rămân nemişcate, cuprinse-n rotirile vremii.
Haide, mi-ascultă cuvântul şi spor să-ți închege în cuget.
Vorbă-ndoită-am să-ți tâlcui...»

De ce îi plăcea să-şi repete aceste versuri de mult uitate şi regăsite abia de curând, după ce-şi pregătise cerneala şi ascuțise pana de gâscă, în timp ce căuta pe policioara vrăfuită cu suluri nişte foi netrebuitoare, pe care să le poată răzui şi aşterne apoi cu ceea ce avea de gând el să scrie, de ce simțea că iubeşte tot mai mult acele vorbe tainice şi pline de tâlc ale filosofului n-ar fi putut prea bine să-şi desluşească. Mintea lui încerca să străbată prin uscăciunea încremenită a acelor rânduri de semne, citea

Scanned with OKEN Scanner

înşiruirea lor şi pe alocuri i se părea că le pătrunde rosturile, dar deodată, în clipa când îşi dădea seama că înţelesurile descifrate nu-l priveau pe el ca om, şi nici măcar pe toţi oamenii cu însuşirile lor de oameni care se iubesc sau se urăsc, se nasc şi pier, se bucură şi cunosc durerea, cu atât mai puţin lumea nesfârşită a lucrurilor numite, văzute şi nevăzute, mici şi mari, bune şi rele, ci un fel de lege statornică şi necruţătoare aflată peste capul zeilor, atunci gândul lui se dădea înfricoşat înapoi şi ochii lui trebuiau să-l ajute să găsească numaidecât în faţa mâinilor, pe masă, călimara cenuşie cu cerneală proaspătă, pana albă de gâscă şi atât de strălucitoare de parcă în perii ei cei subţiri s-ar fi agăţat, obosită, toată lumina curţii peste care în valuri neîncrezătoare, ţesute delicat precum aburul respiraţiei pe o oglindă, se lăsa întunericul. Atunci se liniştea cuprins de mulţumirea că simţurile sunt acolo în carne, sigure şi neînşelătoare, încă vii şi deschise la frumuseţea celor ce trec, adevărate şi fără să-i ceară să se gândească la adevărul acela, până când în aerul din jur începe să se caşte prăpastia neînţelesului şi a vorbelor ce nu mai acoperă nimic cu trupul lor de sunet, iar viaţa în întregul ei devine un element închis cu trufie în capul tău, de care nu-ţi mai pasă cum se vede, cum se aude afară, lângă tine şi mai departe în aer, pe pământ. Dar pământul se preschimbase acum într-o apă mâloasă pe care parcă ai fi aşteptat-o să clipocească izbită de malul mărăcinos al gardului, cerul se depărtase înalt şi umezit de scânteierea fragilă a primelor stele, lemnul cel vechi al mesei părea o blană întunecată de capră în care degetele s-ar fi putut scufunda şi mâinile lui ce încă mai ţineau desfăşurată foaia lată a pergamentului, mâinile lui tremurătoare şi bătrâne erau două forme de lut uscate şi atât de reci, încât dacă ar fi fost acolo cineva să le atingă ar fi crezut că sângele l-a părăsit de mult.

(...)

«Norocul nu ajută pe cei fără curaj», «Cine păzeşte vântul nu seamănă şi cine se uită după nori nu seceră», «Speranţa este visul celui treaz», «Numai zeilor le este îngăduit să trăiască fără nenorociri», «Durerea ţine loc de leac când înlătură altă durere mai mare», «Toată făptura e ca iarba şi toată mărirea ei ca floarea câmpului», «Cei lipsiţi de judecată nu ştiu că au binele în mâna lor, până ce-l scapă», «Multe cad spre a se înălţa mai sus» şi altele ca acestea, rânduri care-ţi treceau pe sub ochi şi-ţi opreau mintea în loc, vorbe înţelepte şi adevărate pe care nu le-ai uitat nici acum, la ce ţi-au folosit ele însă? nebun, nebun de legat ce ai rămas! nemulţumit de toate şi niciodată fericit, nici în cele mai fermecate clipe ale zbaterii tale de peşte pe care furtuna l-a aruncat la

Scanned with OKEN Scanner

ţărm, căci asta a fost viaţa ta, o nebunie îndârjită şi sălbatică, o fioroasă singurătate şi o necontenită înfruntare a nenorocului, o luptă cu soarta potrivnică, o sfidare a morţii care te-a ocolit mereu, astfel pedeapsa zeilor să-ţi fie şi mai grea, mai plină de chinuri, o, bătrân şi nebun ce te afli! nu te-ar râde acum şi copiii? la ce ţi-ai mai trăit atunci viaţa dacă ea n-a avut nici un gust, nici o desfătare adevărată, nici o lumină în faţă să-i îndrume petrecerea? ai sângerat nesfârşit şi ascuns, ai supurat ca o rană ce nu se mai închide şi ai trăit din amintiri, din aceleaşi sublime îngrozitoare amintiri ce-ţi alungau zăbava somnului şi dreapta judecată a minţii şi te trăgeau înapoi, mereu înapoi în pielea copilului care ai fost, în carnea tulburată de dragoste a flăcăului pe care nu l-ai mai putut uita cît ţi-au fost zilele zile şi drumurile neslăbite încercări de a-i găsi perechea pierdută, o, ticălos şi netrebnic, ai căutat-o şi nu i-ai dat de urmă, ai plâns-o, ai blestemat clipa naşterii tale, ai îndurat jignirea şi dispreţul şi asuprirea oamenilor, te-ai rugat zeilor, te-ai târât în genunchi pe lespezile templelor, şi tânjeai s-o întâlneşti în fiecare oraş nou pe care-l vedeai, în fiecare altă aşezare prin care te purta dorul acela nestins şi cumplit, ai visat-o, ai atins-o de mii şi mii de ori în coşmarele nopţii, i-ai mângâiat umbra şi fumul de aur al părului, i-ai sărutat conturul de aer al buzelor, dar ea nu era decât o închipuire dureroasă, o nălucă a inimii tale înnebunite de speranţă, dar ea nu era decât un vis, o pedeapsă, o nălucire a tinereţii tale pierdute. Încât uneori te şi întrebi dacă ea a fost vreodată aievea, făptura aceea gingaşă, minunea aceea copilăroasă şi neasemuit de frumoasă, zeitatea aceea suavă a amiezelor tale de păstor îndrăgostit, nepământeasca ta Cloe!

Şi dacă el deschidea acum ochii, lumina, puţină şi uleioasă câtă era, a opaiţului, îi năvălea în pupilele obosite, cerându-i să-şi tremure ocrotitoare pleoapele creţe, să-şi mişte mâinile, gâtul, picioarele întinse sub masă în aerul rece, să se ridice încă o dată de pe scaunul acoperit cu blana moale de oaie pentru a căuta un cuţit. Nu se gândise deloc cum să-şi înceapă povestea, nu-şi avea potrivit un tipar al întâmplărilor, ziua aceea a răpirii Cloei, când el s-a aruncat s-o apere cu bâta în mână, dar tâlharii de mare l-au prins şi l-au bătut, lăsându-l fără cunoştinţă într-o baltă de sânge, ziua aceea neagră ca râurile morţii, i se părea şi acum, când după întoarcerea resemnată acasă, în Lesbos, sufletul lui îşi potolise încetul cu încetul restriştea, aşa de fioroasă, că nici nu încercase să şi-o închipuie vreodată în cuvinte, în rânduri pe care să alerge, mereu înfometaţi de nestăpânita curiozitate pentru viaţile altora, ochii unui cititor de acum sau poate din alte vremuri, depărtate, străine, trăite undeva la un capăt de timp de peste o mie sau două de ani, de neînchipuit în înfăţişările lor omeneşti. Nu

Scanned with OKEN Scanner

îndrăznise să-şi sloboadă arcul minţii pe urmele sfârşitului, ascuns în carnea sa ce nu uitase nimic, al acestei poveşti de iubire. Nici nu stătuse să cumpănească prea mult rostul acestei încercări de a-şi aduce aminte, cu pana lunecând pe oceanul de netedă lumină al pergamentelor, o dragoste pe care nimeni altul sub soare n-o mai trăise aievea. Pentru cine scria? Iată, nu se gândise. Şi nu-l va prinde oare moartea acolo, aplecat asupra acelui izvor de simţăminte şi patimi nemaiîntâlnite vreodată? Iată, zâmbea la gândul unei săvârşiri din suflarea fiinţei cu pana de gâscă în mână. Dar va răzbi, într-adevăr, peste timpuri frumuseţea aceasta amară ce-i clocoteşte în inimă, până sub ochii unui om ce n-ar mai putea înţelege cum a fost lumea lui, viaţa lui, însă ar şti nesmintit, citindu-i scrierea, că el a iubit o dată pentru totdeauna cât i-a fost dat să trăiască? Iată, el îşi spunea că dragostea e singurul lucru neschimbător pe lumea aceasta.

Noaptea curgea grăbită afară, în ogradă, se strecura prin deschiderea uşii, învăluia părul alb al bătrânului, vălurea flăcăruia de viaţă prinsă în ciocul lung al păsării de lut, se furişa înlăuntru, înghiţind în tăcere puţinele lucruri ale odăii, ieşea prin ferestruica din perete zburând peste pământ şi peste mări, peste păduri şi munţi. Era toamnă şi undeva, la marginea întunecată a Imperiului, în frigurile scitice, soldaţii împăratului Aurelianus Domitius, învingătorul Palmirei, se retrăgeau în dezordine din faţa năvălirilor barbare, era toamnă şi el mai citise o dată scrierea filosofului, apoi hotărâse s-o şteargă, păstrând-o neştirbită în minte. Timpul trecuse şi vârful penei sale ridica din afundul micului vas de bronz stropi negri de cerneală şi stropii se topeau subţire şi uşor tremurat în litere, în şiruri dese de drumuri, mereu frânte, mereu aşezate unul sub altul, mereu prefăcute într-o scară, într-o pânză cu ochiuri egale şi felurite, într-un abis de amintiri abia deşteptate, în cărărui de pădure şi rămurele de apă, în valuri şi în raze, în respiraţie, puls, degete, gene, vertebre şi dinţi, în sărutări de aer, într-o îmbrăţişare. *Căci nimeni n-a scăpat cu totul şi nu va scăpa vreodată de dragoste, cât va fi frumuseţe în lume şi ochi care s-o vadă.*"

Fragmentul de faţă încheie **Epura pentru Longos** şi, totodată, romanul **Compunere cu paralele inegale**. Epilogul idilei antice este aici unul tragic: Cloe este răpită de piraţi, iar Dafnis rătăceşte prin lume trăind doar din amintirea iubirii desăvârşite a adolescenţei sale. Tragicul existenţei este însă răscumpărat prin carte şi prin scris. Dafnis, scribul îmbătrânit, pentru care întreaga sa viaţă de după despărţirea de Cloe este doar o panoramă a deşertăciunilor, îşi retrăieşte povestea de iubire prin scris. Evocând, pe o foaie de papirus, clipele de fericire din insula pa-

Scanned with OKEN Scanner

radisiacă a adolescenței sale, scribul poate redeveni păstorul Dafnis și o poate reîntâlni pe Cloe, păstorița de mult pierdută. Ca și la Marcel Proust, în **Epură pentru Longos** din **Compunere cu paralele inegale** timpul poate fi regăsit prin amintire și prin scris.

Meandrele amintirilor lui Dafnis trimit, prin arta re-compunerii atmosferei, la stilul și tehnica folosite de Marcel Proust în romanul **În căutarea timpului pierdut**. Stilul **Epurei pentru Longos** este diferit de cel folosit în capitolele dedicate poveștilor de iubire contemporane în roman – și contrastant cu notația seacă, istoriografică a documentelor despre vremurile contemporane lui Longos.

Tema iubirii și tema scrisului se regăsesc, se întâlnesc în acest fragment final care oferă o soluție, după cum am menționat, de tip proustian.

O atentă documentare a permis autorului reconstituirea unei virtuale atmosfere a insulei grecești unde este plasată idila lui Longos. Aceeași documentare face atât de firească încheierea pe papirusul scris de Dafnis. Dar dincolo de acest aspect strict documentar, textul, parte a unui roman contemporan, este infuzat de o viață proprie, de o autenticitate proprie pe care o conferă așa-numita "școală a privirii". Este vorba despre o privire care va recompune, proustian, un tablou. Sau, mai în spiritul poeticii lui Gheorghe Crăciun, care va re-compune o carte pentru a intra într-o carte. Dar supremul artificiu nu va scăpa impresiei de autenticitate.

TEME DE LUCRU:

1. Analizați din punct de vedere stilistic paragraful cuprins între "*Îi plăcea sunetul acela neted...*" și "*Vorbă-ndoită-am să-ți tâlcui...*".
2. Motivați finalul **Epurei pentru Longos**.
3. Oferiți propria variantă de final pentru romanul lui Longos **Dafnis și Cloe**.

(R. I.)

MIRCEA CĂRTĂRESCU

Travesti (fragment)

"Dumnezeule, dar *ce* se întâmplă? Sunt iar la masa de scris. Mi-e imposibil să-mi stăpânesc panica, bătăile inimii... Pe brațe am pielea înfiorată. Scriu tremurat, zgârii de fapt pagina, dar trebuie să scriu, fiindcă fulgerările dureroase de amintiri pe care le-am avut toată ziua, prea rapid

Scanned with OKEN Scanner

stinse ca să pot prinde ceva din ele în afara emoției pure, s-au desfăcut deodată sub țeasta mea, când abia ațipisem într-o răbufnire insuportabilă. Reacția minții și a viscerelor mele a fost atroce. Nu știu ce vor să însemne acele imagini, dar ele m-au sleit cu totul și cu atât mai puțin o să reușesc să le descriu aici în indescriptibilul lor. Am văzut de fapt nu imagini, ci o emoție mare, sau o mare lumină, așa cum, oricâte chipuri himerice vezi în focul de vreascuri, privești de fapt numai flacăra. Era ca un film vechi, pâlpâitor, derulat de un aparat de proiecție antedeluvian. Luminița difuză, galben-sepia, era străbătută rapid, vertical, de dungi tremurate, stropi și zig-zaguri sclipitoare. Am văzut interiorul unei camere în care personaje ectoplasmice abia se desluşeau între mobile. Se mişcau lent în câmpul camerei fixe, ca niște pești alburii într-un iaz, într-o pantomimă ciudată, de neînțeles, cum ai vedea o scenă pe o fereastră străină. Fetița care stătea jos pe covor, aliniindu-și păpușile pe marginea patului, trebuie să fi fost sora mea, puțin înainte să moară: o recunoșteam din fotografia (în tonuri de sepia și ea) pe care-o păstra mama în vechea ei geantă stacojie cu acte și mărunțișuri. (...) Acum sora mea vorbea neîncetat, codițele îi scânteiau pe când întorcea capul vioi în toate părțile, dar în loc de orice alt zgomot nu se auzea decât păcănitul stins al proiectorului. Camera îmi era cunoscută: mă reîntorsesem în odaia copilăriei mele. Pe jos, bucăți dintr-un joc de construit: mici cilindri, coloane, prisme, conuri. Printre ele, bucle de filme alb-negru, developat, împrăștiate peste tot.

Iar într-un colț mai e cineva, aproape estompat de focul palid al oglinzii de la toaletă. Numai când se mișcă devine vizibil, și atunci doar prin luciri și accente: textura aspră a părului, un ochi cu o privire perversă, un obraz adipos... Băiatul străin se ridică, vine spre mine, mă ia după umăr și-mi șoptește ceva la ureche. Mă smulg țipând fără zgomot, în timp ce sora mea, ridicată și ea în picioare, privește totul neliniștită, cu mâinile pe lângă corp și gurița întredeschisă. Ies în fugă pe ușă, pe când celălalt întinde mâinile după mine implorator, pâlpâind o dată cu filmul șters și zgâriat.

Și când filmul (sau retinele mele, sau meningele ce-mi învelește creierul) s-a rupt, lăsându-mi în coșul pieptului o tristețe sfâșietoare, băiatul cel necunoscut a rămas totuși pe fundalul gol, incendiat, al ecranului și timp de câteva clipe a trebuit să suport, să privesc drept în față, pe chipul lui, rânjetul zălud, inconfundabil al lui Lulu.

Foaia e umedă de la transpirația mâinii mele. Nu mai pot. Dar am venit la Cumpătu hotărât să termin odată. Să rezist *oricărei* priviri. Să ies din bătălia asta psihică vindecat, ori să nu mai ies niciodată. Mă culc la loc în câteva minute. Doamne, de-aș putea să rezist!"

Scanned with OKEN Scanner

Publicat în 1994, romanul **Travesti** are o structură narativă închegată în jurul a două repere temporale: vârstele de 17 şi de 34 de ani ale autorului-narator, cărora li se asociază două repere spaţiale: tabăra şcolară de la Budila şi Cumpătu (lângă Sinaia) – un fel de staţiune de creaţie a artiştilor. Cele două niveluri spaţio-temporale alternează, cititorul devenind parte activă a procesului textual, spaţiul şi timpul lecturii suprapunându-se spaţiului şi timpului scriiturii.

Autorul se află în tabăra de creaţie de la Cumpătu pentru a scrie o carte. Izvorând din fluxul amintirilor care întârzie la stadiul de imagine senzorială nesublimată în idee, scrisul are funcţie expiatoare, cathartică. Abandonându-se cu voluptate acestui flux subiectiv (care alcătuieşte adevărata substanţă a romanului), autorul este chinuit de tentaţii autoflagelatoare, obsedat de memoria identităţii originare, a unităţii iniţiale androgine.

După cum reiese din fragmentul ales, cartea prinde contur din conţinutul impur, neeliberat de emoţie al gândurilor creatorului şi din ceea ce i se întâmplă în vis, în fapt, lungi şi sfâşietoare coşmaruri care lasă impresia căutării fiinţei perfecte, percepută ca dublu necesar. Naraţiunea dobândeşte o structură mozaicată, discontinuă, evidentă în fragmentul de faţă, celor două planuri spaţio-temporale amintite (Budila, la 17 ani şi Cumpătu – Sinaia, la 34 de ani) alăturându-li-se altele, de natură subiectivă: stare de veghe / somn; reflecţie (gândire) / vis (coşmar); conştient / subconştient; raţional / iraţional. Alternanta glisare dintr-un plan în altul compune arhitectonica interioară a textului, care se scrie "sub ochii cititorului". Îi corespunde extraordinara mobilitate imagistică a stilului, dublând caracterul reflexiv al acestuia. Compoziţia narativă nu mai respectă canoanele romanului realist: construcţia subiectului, personaje. Autorul este singura conştiinţă epică, dată fiind absenţa personajului (personajelor) în sens tradiţional. Graniţele dintre speciile prozei se estompează, epicul fiind cotropit de substanţa eseistică şi de luxuriania senzorială a imaginii, de vizionarism.

Cuprinse în procesul de destructurare a textului, "personajele" – prin care autorul îşi materializează experienţe existenţiale trăite cu intensitate psihică, emoţională, chiar viscerală – nu au coerenţă epică; ele sunt absorbite de fluxul reflexiv sau oniric al autorului-narator, neavând identitate ori libertate de mişcare, de a stabili relaţii de acţiune cu alte personaje. Victor este *alter-ego*-ul autorului, proiecţia în oglindă; colegii de tabără – vulgul de care autorul se disociază, orgolios, neîncetat.

Scanned with OKEN Scanner

Lulu, prezent în fragmentul selectat, constituie o obsesie a naratorului, integrată rețelei de simboluri care sunt armonios orchestrate în narațiune, dintre ele detașându-se simbolul ***păianjenului***, devenit laitmotiv. Pe măsură ce sfâșierile interioare se intensifică, naratorul îl percepe pe Lulu – ființă ambivalentă, respingător și atrăgător totodată, ca dublul de care nu vrea să se elibereze.

În viziunea onirică a autorului-narator ilustrată în fragmentul de față, imaginea lui Lulu – sugestie a ființei hermafrodite în roman – se asociază altor simboluri: ***copilăria***, ***ușa***, ***camera***, ***oglinda***, ***lumina*** etc., toate incluse în zona labirintică, dar incoerentă, a subconștientului.

Redescoperirea prin amintire a identității perfecte, care armonizează contradicțiile în chip suprem (masculinul și femininul, trupescul și cerebralul), pare să fie mesajul textului.

La Mircea Cărtărescu, simbolistica visului "este mereu contaminată de aceea textualistă: labirintul, subteranele (...) sunt în același timp hieroglife ale unui text râvnit și niciodată scris. Tema hibridului este astfel susținută de manierea scriiturii." (Mihaela Ursa, **Optzecismul și promisiunile postmodernismului**).

TEME DE LUCRU:

1. Analizați câteva dintre motivele-simbol ale romanului **Travesti**: ***păianjenul***, ***Lulu***, ***labirintul***, ***androginul***.
2. Încercați o interpretare în cheie parodică a romanului **Travesti**.
3. Enumerați câteva dintre trăsăturile romanului postmodern, având ca punct de plecare romanul **Travesti**.

(G. D.)

MIRCEA CĂRTĂRESCU

Orbitor (fragment)

"M-am trezit căutând în mica arhivă a familiei, adăpostită într-o veche poșetă a mamei de când era domnișoară, un fel de geantă de umăr, grena, cu solzii imitației de piele aproape complet tociți. Interiorul era căptușit cu un fel de mătăsică pătată pe alocuri. În buzunarul genții am găsit vreo două ceasuri de mână, atât de vechi că aveau un fel de sare negricioasă depusă pe cadran, iar capacul, pe spate, era înverzit de

Scanned with OKEN Scanner

cocleală. Nu mai aveau de mult curele. Alături, câteva siguranțe, o lampă de aparat de radio străveche, alte mărunțișuri, cu care mă jucasem încă din copilărie. (...)

Tot interiorul genții, în care mai scotocisem și cu alte ocazii, dar nu cu interesul de acum, mirosea a alamă veche și a cocleală din cauza ceasurilor. Ultimul lucru la care ajungeam, pentru că era cel mai ascuns în pliurile pline de firimituri ale genții, era o proteză dentară a mamei, pe care nu putuse s-o poarte niciodată și care era tăinuită aici ca un obiect rușinos, despre care nu trebuia vorbit. Când am dat prima dată de ea, am avut sentimentul de greață și stânjeneală care mă mai încercase odată, în adâncul copilăriei mele. (...)

Erau dinții de sus, din față, de culoare alb-murdară, cu puțin albăstrui în ei, dintr-un plastic ordinar, înfipți într-o gingie artificială. Roșul gingiei nu era unul pe care l-ar fi putut avea mucoasa veritabilă a gurii, ci avea o nuanță specială, de parcă plasticul ar fi provenit din alte proteze vechi, topite și refolosite: un vânăt, un movuliu abia suflând în roșul dominant. Câteva capete de sârmă, vădite ici și colo, contribuiau la repulsia fascinantă pe care o simțeam față de obiectul pe care-l învârteam în mâini. Mama îmi transmisese dantura proastă, predispusă la carii și prăbușiri interioare, la sfărâmări în urma cărora, mestecând ceva, simțeam pe limbă, câteodată, o bucată inconfundabilă de măsea; lucioasă ca oglinda pe-o parte, scobită și aspră pe cealaltă. Îmi transmisese durerile inimaginabile de dinți, în timpul cărora alergam prin casă dărâmând scaunele și smulgând draperiile. Dar simțeam că nu jalea în fața viitorului previzibil al danturii mele era ceea ce-mi tulbura gândurile privind arcul hidos al acelor gingii, ci *culoarea* lor. Era în ea ceva precis, ceva care trimitea la un lucru pe care-l văzusem, îl simțisem odată și pe care acum nu îl regăseam. Câteva zile am umblat peste tot cu gingiile și dinții mamei în buzunar. Mă învârteam obsedat pe traseele mele din jurul liceului «Cantemir», pe strada Toamnei și strada Profetului, coboram pe Galați în urletul tramvaiului cinci, vagabondam printre ruinele de pe Lizeanu. Se-apropia amurgul, zăpada afânată de pe trotuare primea rozul cu timiditate, câte o bătrână, la o fereastră, sugea spasmodic dintr-o suzetă de copil, o pisică avea ochii de mai târziu ai Ginei, o femeie se oprea, privea împrejur și-și sălta chiloții, apucându-i prin canadiană și prin fustă. Așteptam, umblând printre alimentare și cărucioare de copil, momentul în care amurgul avea să capete exact culoarea gingiilor, și deodată a căpătat-o. Eram pe strada Domnița Ruxandra, acolo unde o mică piațetă ca de vis se deschide, mărginită de curți cu globuri colorate pe araci și de un bloc aproape viu,

Scanned with OKEN Scanner

galben şi subțire ca o lamă de brici, cu o fâşie verticală de sticlă mată deasupra intrării. Sticla ardea acum în amurg, iar în flacăra ei se răsuceau lujerii art nouveau de fier forjat, negri şi calzi ca noaptea. Zăpada insolita piațeta cu o lumină albă venită de jos, ca de sub pământ, topită repede de rozul morbid al înserării. Blocul tăcut, ca o lamă ruptă de cuțit înfiptă-n asfalt, îmi dădea o stare de neliniște şi leşin. M-am oprit în centrul piațetei, ca o statuie de erou trist, am scos din buzunar hârtia poroasă de vechime şi am desfăşurat-o de pe obiectul hidos. Am ridicat proteza deasupra capului meu, şi dinții au prins să sclipească galbeni ca flacăra de soare, pe când gingiile au dispărut, topite-n culoarea identică a înserării. «Ah, mamă», am şoptit în nebunia acelei tăceri. Am rămas câteva minute privind în lumina tot mai întunecată proteza, până când, amurgul devenind stacojiu ca sângele venos, aparatul dentar căpătă un fel de lumină interioară, de parcă un gaz uşor fluorescent ar fi umplut arcul gingiilor de cauciuc. Şi-n jurul lor se alcătui, fantomatic, mama. Întâi scheletul transparent ca pielea puricilor de baltă, ca o radiografie verzuie, catifelată, delicată. Craniul cu petele mari ale ochilor şi cele mici ale foselor nazale, cuşca toracică, fluturele translucid al oaselor iliace, tuburile gelatinoase ale mâinilor şi picioarelor şi degetelor. Peste ele, ca o zăpadă uşoară, ca voalurile peştilor exotici, a crescut carnea spectrală a mamei, mare femeie goală cu sâni căzuți, frumoasă ca în fotografiile din tinerețe, cu părul lichid dizolvat în seară. Privea către blocul livid, iar eu îi țineam mâna pe buze, de parcă aş fi oprit-o să spună ceva sau să cânte. Creştetul meu abia îi ajungea până la sfârcuri. Formam împreună, în întunericul care se prăbuşea, un enigmatic grup statuar, încremenit pentru nimeni. M-am regăsit cu proteza în mână, cu un sentiment de frustrare, cu senzația că fusesem foarte aproape de ceva important şi grav. Am înfăşurat-o la loc în hârtia ei şi am rămas o vreme, năuc, în piața a cărei tăcere-mi dădea vertije."

"Roman autobiografic şi vizionar", "roman al căutării timpului pierdut, metaroman al citirii şi scrierii trecutului, **Orbitor** este o arheologie şi o anatomie a ființei, fără termen de comparație în literatura română, în afară, poate, de senzualitatea metafizică a lui M. Blecher" (Nicolae Manolescu).

Fragmentul extras din a doua secțiune a părții I, are caracter evocator: narațiunea e densă şi profundă, onirică şi realistă, cu dezvoltări descriptive, halucinante, pulsând de subiectivitate. Trecutul naratorului, readus din copilărie, se desprinde viu din memoria obiectelor adăpostite în vechea poşetă, de domnişoară, a mamei.

Scanned with OKEN Scanner

Nucleul fragmentului selectat îl constituie portretizarea mamei, fără accente sentimentale ori patetice, distanțată parodic de schemele tradiționale, contrariantă prin prozaicul obiect ales ca premisă a descrierii: proteza dentară.

Treptat şi paradoxal, ceea ce pare prin definiție apoetic se încarcă, însă, de poeticitate, repulsivul organic devine fascinant şi imaterial, dens ca spiritualitate, ca esență a vieții.

Imaginea mamei prinde, gradat, ființă, de la detaliile intens cromatice ale protezei dentare. Ceea ce este inițial pretext al descrierii va fi ulterior centrul unei viziuni mitologizante create prin hiperbolă; pe măsură ce realitatea este reprezentată în proiecție onirică, granițele dintre obiecte şi oameni se şterg. Topită-n culoarea identică a amurgului bucureştean, culoarea protezei declanşează, la dimensiuni halucinante, viziunea unei mame cosmice. Punct culminant al viziunii, anatomia femeii este golită de materialitate, filtrată spectral. Fiul şi mama ajung să închipuie o abstractă, aeriană statuie – beatificare a unei comuniuni mai profunde decât cea din existența concretă. Lucruri şi oameni întruchipează acum latura vizibilă a misterului universului perceput dincolo de limitele materialității.

TEME DE LUCRU:

1. Comentați procedeul stilistic care face posibilă proiecția onirică, în fragmentul de mai sus.
2. Analizați modalitatea vizionară a evocării în fragmentul reprodus.
3. Comentați caracterul baroc al imagisticii în romanul **Orbitor**, având ca punct de plecare fragmentul reprodus.

(G. D.)

VINTILĂ HORIA

Dumnezeu s-a născut în exil (fragment)

"«Care a fost răul cel mai mare pe care l-ai făcut în viață?»

Mă întorsei speriat către mine însumi. Nici o acțiune criminală nu-mi pătase trecutul. În fața lui Augustus, aş fi răspuns, riscând: Arta de a iubi, dar în fața acestui bătrân care-mi vorbea despre Dumnezeu, o carte frumoasă nu putea fi o faptă rea. Am spus «Trufia. Am fost un trufaş.» Dar

Scanned with OKEN Scanner

nu eram sigur că spuneam adevărul, căci nu puteam şti, la drept vorbind, ce aştepta Dumnezeu de la mine. Hotarul dintre bine şi rău nu era limpede statornicit înlăuntrul conştiinţei mele. (...)

Preotul zâmbi la răspunsul meu, se sculă, îmi puse mâna pe creştet şi murmură o rugăciune din care nu desluşii cuvintele. Îmi făcu semn să-l urmez şi ieşirăm în lumina orbitoare de afară. O cărare umbroasă ne duse pe vârful muntelui, de unde privirea îmbrăţişa o largă întindere. Vedeam într-o parte colinele mărginind Râmnicul Sărat, un lanţ de munţi de partea cealaltă, peste care începea, după cum spunea preotul, un podiş încercuit, ca o fortăreaţă, de munţi înalţi. (...) M-am aplecat îmbătat să respir mai de aproape acest parfum vizibil, care răzbătea de peste tot şi care făcea să vibreze văzduhul până departe, deasupra tuturor crestelor. Iarba, încinsă de soare, era mătăsoasă ca o cosiţă sub degetele mele, şi mirosul ei, ca un balsam se răspândi în plămânii mei şi în tot trupul. Oboseala dispăru ca prin farmec. (...) Dar în acea clipă, nu mă gândeam decât la mine, şi-mi venea să plâng de fericirea care mă năpădise. Simţeam că viaţa mea încetase să mai fie o panoramă, o înşiruire de părţi fără legătură între ele, că nici un zid nu mă mai despărţea de copilărie sau de Roma, ci era acum un întreg armonios, plămădit din plăceri şi suferinţe, că totul era acceptat aşa de cel ce s-ar putea numi judecătorul suprem. (...)

Preotul grăi astfel: «...Vei mai afla o seamă de lucruri înainte de a muri, căci sufletul tău este din ce în ce mai deschis Duhului unic. Ai păcătuit din dragoste. Dragostea e cunoaştere. Adevăratul păcat este cel pe care nu poţi sau nu îndrăzneşti să-l mărturiseşti.»"

Călătoria lui Ovidiu în Dacia, la locul numit Poiana Mărului, are sensul unui pelerinaj către un centru spiritual, simbolizat de muntele sacru. Urcuşul anevoios, cuvintele cu înţelesuri încă nedesluşite, popasul în mijlocul unei naturi paradisiace şi coborârea prin roua purificatoare formează scenariul unui ritual iniţiatic. Întrebările preotului dac generează întoarcerea către sine a poetului şi o reevaluare a sistemului său de valori morale. Iată primul pas.

Textul conţine o opoziţie implicită între credinţele lumii romane şi noua credinţă aşteptată. În concepţia romanilor, omul nu se poate sustrage legilor date de nişte zei tirani şi nici acelui fatum ce limitează libertatea fiinţei şi posibilităţile ei de a alege un alt drum în viaţă. Esenţa noii credinţe se traduce în şansa omului de a-şi desăvârşi mereu existenţa, de a-şi purifica sufletul pentru viaţa veşnică. În spiritul acestei revelaţii trebuie

Scanned with OKEN Scanner

înțeleasă modificarea atitudinii eroului. Împăcarea cu sine, acceptarea propriei existențe cu momentele fericite sau dureroase, beatitudinea confundării cu ritmurile naturii fac posibilă deschiderea sufletului către "Duhul divin". Poetul rămâne într-un orizont al așteptării, dar nu pe coordonata orizontală – cea a întoarcerii la Roma, ci pe axa verticală a căutării și certitudinii lui Dumnezeu.

Centrul lumii identificat până atunci cu Roma spiritului și a civilizației se mută în Dacia, și în descrierea lui romancierul reface viziunea blagiană asupra spațiului mioritic: un orizont spațial al inconștientului românesc în care domină melancolia atenuată de seninătate, dorul metafizic al unui suflet ce urcă și coboară într-un spațiu ondulat la nesfârșit, un destin urmând aceleași ascensiuni și căderi, mereu repetate. Poiana Mărului, locul în care se petrece această simbolică întâlnire, stă sub semnul luminii sacre ce face legătura dintre spațiu și spirit. "Lumina orbitoare de afară" completată de "parfumul vizibil" al ierbii ce se răspândește în întreg văzduhul, vor trece în sufletul și trupul omului ce se integrează astfel armoniei naturii.

Ajuns aici, în cel de-al patrulea an al șederii la Tomis, Ovidiu pătrunde semnificația exilului său din perspectiva apropiatei sosiri a lui Dumnezeu. Poiana Mărului poate fi considerată spațiul central ce va determina modificarea perspectivei asupra vieții și o redefinire a traiectoriei destinului poetului latin.

Confesiunea naratorului-personaj dezvăluie o intensă mișcare de introspecție susținută epic prin monologul interior redat în stil indirect. Două planuri temporale se pot delimita: al trăirii experienței inițiatice (trecut apropiat) și al scrisului, al conștientizării acestei trăiri (prezentul scriiturii).

Descrierea naturii, a unui spațiu, real și mitic în același timp, pune în valoare o serie de sinestezii ce sugerează, pe de-o parte, interferența armonioasă a elementelor naturii sacre, iar, pe de altă parte, o beatitudine a simțurilor ființei cu efecte anestezice pentru orice patimă sau zbucium interior.

TEME DE LUCRU:

1. Găsiți mai multe semnificații posibile pentru titlul romanului.
2. Ce rol va primi bătrânul preot dac pe parcursul romanului?
3. Comentați semnificațiile motivului luminii în evoluția eroului.
4. În ce măsură jurnalul poate fi inclus în sfera literaturii? Argumentați folosind exemple din opera analizată.

(L. C.)

Scanned with OKEN Scanner

PROZĂ MODERNĂ, AVANGARDISTĂ, POSTMODERNĂ

Scanned with OKEN Scanner

I.L. CARAGIALE

Moşii (Tablă de materii) (text integral)

"Turtă dulce – panorame – tricoloruri – bragă – baloane – soldaţi – mahalagioaice – lampioane – limonadă – fracuri – decoraţiuni – decoraţi – donițe – menajerii – provinciali – fluiere – cerşetori – ciubere – cimpoaie – copii – miniştri – pungaşi de buzunare – hărdaie – bone – doici – trăsuri – muzici – artifiții – fotografii la minut – comèdii – tombole – Moftul român nr. 8 – oale – steaguri – flaşnete – înghețată de vanilie – fleici – stambă – căni – pelin – căluşei – scrânciob: cele din urmă invenție care era şi la expoziția americană – pinteni – biciclete – cai – vite – jandarmi – basmale – telegrafişti – nepoate – mătuşi – țațe – neni – unchi – veri – văduve – orfani – portretul țarului – «Moartea vânătorului» – icoane – bricege – săpun – lumânări – panglici – prescuri – măcelari – grâu – cofeturi pentru colivă – beţivi – căciuli – cojoace – căpestre – boi – hârâitori – Prima societate de bazalt şi teracotă – Stella – sticle – fân – cercuri – doage – buți – plăpumi – saltele – perne – flori – scaune – paturi – mese – beteală – oglinzi – cercei – inele – ibrice – turci – lighene – doftorii de bătături – săpun de pete – madipolon – ace englezeşti – mere – portocale – năut – floricele – şerbet – răcoreală – Marsilieza – lulele – luleaua neamțului – Deşteptă-te, române! – sacâz – sifoane – ciucalată – acadele – plesnitori – tunuri – căluşari – smochine – păpuşi – poame – capul vorbitor – Leul de mare – «Vasilache» – copilul cu trei picioare – încercarea puterii – distracția americană – belciuge – fonografe – războiul român pentru țesut – mingi – urcioare – bere – cruci – Dumnezei – fluiere – alune prăjite – Bragadir – fisticuri – Luther – beteală – Opler – călăreți – orbeți – birji – schilozi – automobile – zamparagii – guvernamentali – opozanți – Visul Maichii Precistii – Minunile lui sf. Sisoe – Alexe, omul lui Dumnezeu – borangic – țări – sardele – lămâi – brânză – urdă – caşcaval – slănină – roabe – velințe – altițe – bibiluri – fote – perdele – ştergare – marame – furci – căldări – pirostrii – lopeți – ălbii – copăi – fedeleşuri – porci – mătănii – paiațe – rogojini – parfumuri – ciorapi – iminei – ghete – cizme – papuci – mătăsării – piepteni – drâmburi – darace – cobze – pomadă – clarinete – maimuțe – orice obiect 30 de bani – certuri – chefuri – aldămaşuri – tămbălăuri – «Numai

Scanned with OKEN Scanner

40 de bani ocaua de Drăgăşani, vechi veritabil!» – «5 bani cafea gingirlie!» – nuci – sare – salam de Sibiu – «Hop şi eu cu Ţaţa Lina! adevărata plăcintă română şi cozonaci moldoveneşti!» – prafuri de pureci – covrigi – roşcove – frânghii – stafide – curele – şei – hamuri – clopote – căruţe – coşuri – bomboane – rahat – muzici – gogoşi – pălării – testemele – muşte – popi – cocoane – mateloţi – impiegaţi – pensionari – suprimaţi – popor – seniori – dame – MM. LL. (Maiestăţile-lor – n.a.) – A.A. L.L. (Alteţele-lor – n.a.) – târgoveţi – târgoveţe – ţărani – ţărance – intelectuali – artişti – poeţi – prozatori – critici – burgheji – tramcare – tramvaiuri – capele pârlite – jupe călcate – bătături strivite – copii pierduţi – părinţi beţi – mame prăpădite – guri căscate – praf – noroi – murdărie – infecţie – lume, lume, lume – vreme frumoasă – dever slab... – Criză teribilă, monşer!"

Moşii (***Tablă de materii***) este o frescă a societăţii contemporane autorului zugrăvită cu un minimum de mijloace artistice. Maxima concizie are ca suport stilistic elipsa. Această sărăcie de mijloace are un efect contrar celui aşteptat: o acută impresie de mişcare, o paletă vie de imagini. Spiritul de observaţie al modernului Caragiale este "responsabil" de savanta combinare a termenilor aparent înşiruiţi la întâmplare în tabla de materii a **Moşilor**. Dincolo de a fi doar un experiment literar, **Moşii** reprezintă un text încărcat de semnificaţii. Dacă în alte opere elipsa vizează nivelul sintactic (de exemplu, propoziţiile eliptice de elemente predicative şi / sau calificative din nuvela **Două loturi**), aici avem de-a face cu o elipsă la nivel metatextual – procedeul stilistic se constituie în discurs, în tehnică narativă. În loc să descrie convenţional atmosfera de bâlci a Moşilor, autorul combină "obiectele" care populează acest univers, oferind doar indicii conotative: ordinea cuvintelor şi linia de pauză, semnal de demarcaţie între "obiectele" enumerate. Simpla lor învecinare este punct de plecare pentru un vârtej de imagini şi de sunete. Să decupăm câteva asemenea "obiecte": "*(...) orice obiect 30 de bani – certuri – chefuri – aldămaşuri – tămbălăuri – «Numai 40 de bani ocaua de Drăgăşani, vechi veritabil!» – «5 bani cafea gingirlie!» – nuci – sare – salam de Sibiu – «Hop şi eu cu Ţaţa Lina! adevărata plăcintă română şi cozonaci moldoveneşti» – prafuri de pureci – covrigi – roşcove – frânghii (...)*". Ca lector, plonjezi în mijlocul unui "tămbălău" general. Auzul îţi este agresat de tonurile ascuţite ale unor oameni care au ceva de împărţit, în acelaşi timp şi de zgomotele pestriţe ale altora puşi pe chefuit,

Scanned with OKEN Scanner

răsufli uşurat trecând pe lângă doi indivizi care folosesc tonul moderat ce vesteşte că tocmai au încheiat un târg şi au ajuns acum la aldămaş, te îndepărtezi şi dai peste alte tămbălăuri la care se adaugă tonul strident al celor ce îşi laudă care mai de care mai năstruşnic marfa şi între timp iscodeşti tarabele care etalează tot ce îţi poate trece prin minte. Vrei roşcove – nu ai decât să întinzi mâna, ai probleme cu ceva insecte săritoare – praf de pureci la discreţie ş.a.m.d., dar, din când în când, îţi apare în faţa ochilor ispititorul anunţ – pe lângă care ai trecut deja – "*orice obiect 30 de bani*", chiar dacă ştii că e o păcăleală. Numai că, spre deosebire de lumea de pe lume adunată la Moşi – unde *kitsch*-ul, murdăria, chiar infecţia coabitează cu obiectele mai mult sau mai puţin necesare –, lectorul se poate retrage oricând să mediteze la "criza teribilă" a lumii din care tocmai a ieşit şi, nu în ultimul rând, să se desfete cu plăcerile estetice pe care i le oferă cu prisosinţă autorul. Iată cum geniul caragialian, devansând cu mult tehnicile confraţilor lui, transformă elipsa într-o multitudine de porţi narative prin care cititorul poate intra, fiind doar ghidat subtil de autor către un final ce îl obligă la meditaţie.

TEME DE LUCRU:

1. Decupaţi bucăţi din text după criteriul câmpurilor lexicale. De exemplu, câmpul lexical cu trăsăturile (+ animat), (+ uman) reuneşte obiectele (în sens gramatical): "*miniştri, popi, cocoane, târgoveţi, târgoveţe, ţărani, părinţi beţi, mame prăpădite, copii pierduţi, guri căscate*" etc. Comentaţi efectul artistic obţinut prin combinarea acestor "obiecte" între ele şi cu altele aparţinând altor câmpuri lexicale.
2. Elipsa este, în esenţă, un loc gol. "Umpleţi" aceste locuri goale cu scurte povestiri, legând termenii unui câmp lexical sau ai mai multora între ei.
3. Lumea **Moşilor** se află sub semnul unei *crize teribile*. Aceasta este iresponsabil trecută cu vederea pentru că... *E vreme frumoasă*. Depistaţi coordonatele şi elementele acestei crize, raportându-vă şi la alte texte de acelaşi autor (**Urgent**, **Telegrame** etc.).

(A. P.)

Scanned with OKEN Scanner

I.L. CARAGIALE

Telegrame (fragmente)

"Onor. prim-ministru

Bucureşti

Directoru prefecturi locale Raul Grigoraşcu insultat grav dumnezeu mami şi palme cafine (*lucrul se petrece, după toate probabilitățile, într-un oraş moldovinesc; citiți, prin urmare, moldovineşte: cafiné – n.a.*) central. Amenințat moarte. Viața onorul nesigure. Rugăm anchetaț urgent faptu.

Costăchel Gudurău
avocat, aleg. coleg. I, fost deputat

*

Onor, prim-ministru

Bucureşti

Repet reclama telegrama No... Petiționat parchetului. Procuror lipseşte oraş mănăstire maici chef. Substitut refudat pără vini procoror. Tremur viața me, nu mai putem merge cafine. Facem responsabil guvern.

Costăchel Gudurău
avocat, aleg. col. I, fost deputat

*

Procuror tribunal X...

Anchetați urgent scandalul Costăchel Gudurău cu directorul prefecturii şi raportați imediat.

Ministrul Justiției

.....

*

Ecs. sale ministrul Justiției

Bucureşti

RAPORT.

Cercetat imediat cazul şi cu respect raportez urgent.

Acu cinci zile duminecă, fiind absent anchetă județ, orele 2 p. m. directorul prefecturi Raul Grigoraşcu aflat cafine central jucând table cu căpitan Pavlache intedență. Mare devenă foarte iritat pronunțat dumnezeu mami, nu personal cineva, ci ghinion. Atunci Costăchel Gudurău care sta altă masă criticând guvernul gura mare, sculat şi apostrofând directoru strigat ***ba pe al măti*** şi ridicat bastonul. Directoru parând răpide lovitura

Scanned with OKEN Scanner

aplicat agresorului palme şi promiţând cavalireşte duel. Agrisorul plecat înjurând ameninţând guvern de bandiţi, propriile cuvinte.

Cu respect adaog spre cunoştinţa dv. între ambi suscitaţi ură veche cauză politică şi familie. Fimeea nepotului lui Costăchel Gudurău, anume Albert Gudurău, unul din capii înverşunaţi opoziţie locală, divorsată, iar ei bănuiesc Raul directoru cauza divorsului, acuzând trăieşte cu mencionatu concubinagiu, dar vrând s-o iee socie legitimă, care reclamat restituţiunea dotei şi parafernei (*partea averii materiale pe care soţia o administra singură – n.n.*) di 2 mii lei obţinând titlu executoriu, iar opoziţia promis răzbunare pretinzând paraferna cheltuită cu luxul di notorietate publică.

În consecinţă alaltaeri nepotul lor însoţit de moşii lui pândind piaţă fosta socie insultato public foarte grav. Dama chemat sergent stradă care nefind nici unul urcat birje un cal plecând degrab huiduită di toţi trii şi cu vorbe triviale incapabile a vi le reproduce. Sosit imediat directoru prefecturi ofensat poliţai ipistaţi cerut cont. Dar agrisori fugind, directoru prins Costăchel şi întrebat ***pentru ce insulţi dame mişălule*** şi apucat de pept, dar el răspuns ***să nu mai dai mizerabile canalie***, încât directoru apărânduse tras două palme, atunci agrisorul smucind voit fugi şi directoru prima furie lovindul piciorul spate gios.

Cred nu trebuie dăm altă urmare până parchetul nu sezisat în regulă.

Binevoiţi, d-le ministru etc.

Procuror trib X...

*

Directorul prefecturii X...

Vă invit căutaţi aplanarea diferendului cu familia Gudurăilor. Contrariu, puneţi guvernul în situaţiune prea delicată. Nu convine acum, în aşteptarea campaniei electorale, ca agenţi superiori ai autorităţii să dea loc la scandaluri, din toate punctele de vedere regretabile.

Ministrul de Interne.

*

D-lui ministru de Interne

Bucureşti

Interese familie obligă părăsi funcţiune. Rog dar respectuos primi demisia me postul director prefecturii pe ziua di poimâne când prefect întoarce congediu.

Grégorashco.

*

Scanned with OKEN Scanner

Onor. prim-ministru

Bucureşti

Fratemeu Costăchel Gudurău avocat, alegător col. I, fost reprezentant națiuni ligitimă aparare contra treilea atac mişelesc banditi amenințând viața, fost az arestat procoror. Victima arest torturată ca inchiziță. Cuțitulos.

Iordăchel Gudurău
mari propietar, aleg. col. I, fost senat.

*

Ministre intérieur

Bucureşti

N'acceptez point démission cousin Raoul. Pauvre jeune homme, embêté par cochons opposition, veut faire coup de tête. Ne point se fier aux criailleries de ces canailles. Si Raoul se retire, ce crétin de préfet capable de tout compromettre. Pourrais plus garantir situation locale. Se duce dracului giudeţul.

(*Nu primiți cumva demisia vărului Raul. Bietul băiet, plictisit de porcii opoziției, vrea să-şi facă de cap. Nu trebuie dat crezământ chelălăiturilor acestor canalii. Dacă Raul se retrage, tâmpitul de prefect capabil să compromită tot. N-aş mai putea garanta situația locală. Se duce etc. – n.a.*)

Ami Général Grégorashco.

*

Procuror trib. X...

Raportați imediat cauza arestării lui Costăchel Gudurău. Ar fi bine să înceteze odată scandalurile de acolo. Purtarea parchetului dv. lasă de dorit. Cercetați dacă arestatul suferit maltratări arest. Avem denunțări că ar fi fost torturat poliție. Răspundeți telegrafic.

Ministrul Justiției."

Telegrame arată cum un conflict minor petrecut într-un oraş de provincie devine o problemă națională, competența guvernului fiind implicată profund prin firele urzite de minciuna ridicată la rang de concept supraordonator.

Tehnica narativă folosită de autor este tot colajul (vezi **Urgent**), făcând inutile intervențiile directe ale autorului.

Acestea se reduc la câteva indicații privind citirea "*moldovinească*" a cuvântului *cafinè*, aluzie clară la "francofonia" personajelor, şi la traducerea, absolut necesară, a telegramei generalului Grégorashco, scrisă într-o

Scanned with OKEN Scanner

franceză pe care cu indulgență o putem numi aproximativă. Restul este contribuția personajelor care dovedesc un bagaj cultural și un nivel de instrucție la fel de "telegrafice" precum depeșele lor. Este recunoscut că una dintre principalele surse ale comicului în operele lui Caragiale este limbajul. **Telegrame**, ca și **Urgent** sau **Proces verbal**, reprezintă o bijuterie din acest punct de vedere.

Greșelile de toate tipurile sunt așa de abundente, încât se naște bănuiala dacă nu cumva folosirea corectă a limbii nu este abaterea, excepția în obișnuințele personajelor. Bănuiala devine certitudine pe măsură ce înaintăm în lectură. De altfel, telegrama pare a fi unicul tip de redactare corespunzător posibilităților intelectuale ale eroilor noștri. La adăpostul formulărilor scurte, eliptice de anumite elemente, mai mult sau mai puțin redundante, formulări specifice stilului telegramelor, depistăm o avalanșă de erori (se poate citi și orori) de limbă, din care greșelile de ortografie și de punctuație sunt cele mai nevinovate: anacolute, accidente și incompatibilități semantice, etimologii populare, nonsensuri sau alunecări semantice generate de combinații defectuoase etc.

Selectăm câteva asemenea exponate lingvistice din fragmentele de mai sus: "*Directoru prefecturi locale Raul Grigoraşcu insultat grav dumnezeu mami şi palme cafine (...) central.*" Suprimării conectorilor i se adaugă, aici, suprimarea mărcilor vorbirii directe, efectul fiind opacizarea raporturilor sintactice; ca urmare, obiectul direct al insultei este "*dumnezeu mami*". Costăchel Gudurău îl anunță direct pe primul-ministru care este somat să ancheteze urgent "*faptu*". Același personaj devine, în a doua telegramă, autor de rime involuntare: "*Tremur viața me, nu mai putem merge cafine.*" Asocierea face din virtuala imposibilitate a mersului la cafiné o problemă existențială și de gravitate națională. Suprimarea devine și în telegrama *Procurorului trib X...* pretext de delicii lingvistice pentru cititor: "*(...) directorul prefecturi Raul Grigoraşcu aflat cafine central jucând table cu căpitan Pavlache intedență. Mare devenă foarte iritat pronunțat dumnezeu mami, nu personal cineva,* ***ci ghinion****. Atunci Costăchel Gudurău (...) strigat ba pe al* ***măti*** *(...)*" (s.n.). Ghinionul, căruia cu greu înțelegem că îi este adresată înjurătura tradițională "*dumnezeu mami*", capătă conotații speciale prin simpla alăturare la ceea ce urmează și prin substituirea formei cazuale corecte (*pronunțat [...] la adresa ghinionului*) cu una care poate avea și tonalitate exclamativă. Tot conflictul stă de acum sub semnul ghinionului, căci până la finalul fericit, când "*pupat toți piața endependenți*", neînțelegerea dintre cei doi se

Scanned with OKEN Scanner

propagă cu viteza unei furtuni în destinele altor personaje şi tensionează guvernul care se vede pus în "*situaţiune*(a) *prea delicată*" de a rezolva scandalurile, "*din toate punctele de vedere regretabile*", ce nu convin "*în aşteptarea campaniei electorale*". Lista exemplelor ar putea continua, însă ne oprim la o ultimă mostră de creaţie lexicală cu rezonanţe fonice de un umor frenetic: din relatarea tot telegrafică a fratelui lui C. Gudurău, Iordăchel Gudurău, aflăm că "*Victima arest torturată ca inchiziţă. **Cuţitulos***." (s.n.)

Efectele limbajului "telegrafic" sunt devastatoare pentru imaginea onorabililor protagonişti, care nu uită să-şi treacă însă, sub semnătură, toate titlurile şi ex-titlurile (de exemplu: Costăchel Gudurău – avocat, aleg. coleg. I, fost deputat). Contrastul dintre aparenţă şi esenţă ia proporţii hiperbolice în acest text.

Moderna tehnică a colajului are drept rezultat concentrarea maximă a unor nuclee narative şi dramatice. În formularea "*Procuror lipseşte oraş mănăstire maici chef*", de pildă, se află toate elementele unui subiect de proză scurtă. Raportul aceluiaşi procuror, despre care înţelegem că s-a întors la datorie după cheful cu pricina, este şi el un potenţial nucleu pentru dezvoltarea a cel puţin două scenete: una desfăşurându-se în celebra cafinè, piaţa aglomerată a târgului moldovinesc fiind scena celei de-a doua.

I.L. Caragiale se arată din nou neîntrecut în suplinirea dialogului efectiv cu receptorul. Nu uită nici un moment că opera lui este destinată unui lector ce va fi încântat să descopere o lume care nu îi refuză contribuţia creatoare.

TEME DE LUCRU:

1. Telegraful, invenţie a secolului al XIX-lea, este menit a facilita rezolvarea rapidă a unor probleme. Comentaţi în ce măsură soluţionarea conflictului descris nu suportă amânare. Comparaţi rezolvarea acestui conflict cu aceea a problemei existente la Şcoala de fete No. 1 din urbea Z..., descrisă în schiţa **Urgent** de acelaşi autor. Nu uitaţi că telegraful este mai rapid decât serviciul urgent al poştei!
2. Satira are ca "vehicul" principal comicul. Delimitaţi şi alte aspecte ale comicului de limbaj din fragmentele de mai sus, urmărind cu precădere interferenţa stilurilor.
3. Comicul de situaţie este prezent şi în această operă. Găsiţi câteva asemenea situaţii generatoare de comic şi comentaţi-le.

Scanned with OKEN Scanner

4. Numiți o altă operă a lui I.L. Caragiale în care eroii aflați în conflict "*pupat toți*" nu neapărat în "*piața endependenți*", dar sub același semn al minciunii ce pune în mișcare "***bâlciul constituțional***". Comparați situațiile descrise în cele două opere.

(A. P.)

I.L. CARAGIALE

Proces verbal (text integral)

"Astădi Miercuri 2 Oct. anul una mie nouă sute orele 1 p. m.

Noi comisarul secției 55 după reclamația părților și anume domnișoara Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră împreună cu mama sa d-na Ghioala Popescu idem, domnișoara Lucreția Ionescu de profesiune rentieră împreună cu mătușa sa d-na Anica Ionescu de profesiune văduvă pensionară viageră și d. Stavrache Stavrescu de profesiune propietar, după ce l-am liberat adi dimineață de la secție, deoarece la prima cercetare ce am făcut-o aseară la fața locului pentru scandalul provenit, s-a pronunțat cu vociferări la adresa guvernului, care este un obiceiu al său cunoscut de toți concetățenii din această suburbie și în contra noastră chiar în esercițiul funcțiunii, transportându-ne în strada Grațiilor No. 13 bis unde se află imobilul în cestiune al susmencionatului propietar Stavrache Stavrescu, închiriat domnișoarii Matilda Popescu cu mama sa pe șase luni, de la sf. Dumitru corent până la sf. Gheorghe următor și pe care nu-i permite a intra în posesiune numai cu arvuna fără a complecta chiria, iar domnișoara Lucreția Ionescu cu mătușa sa trebuie să se mute și pretinde că nu vrea, deși propietarul susține că i-a rămas pe trecut datoare 22 de lei, lăsând și soba stricată, care d-sa contesteadă și nu lasă nici o mobilă amanet, constatând următoarele:

Având în vedere că d. Stavrache Stavrescu, propietarul imobilului din strada Grațiilor No. 13 bis, lipit în dreapta cu imobilul aceluiași propietar cu No. 13 simplu, iar în stânga un loc viran tot al aceluiași propietar nengrădit depunându-se fel de fel de murdalâcuri de către vecini cum și de trecători, pentru care i s-a făcut în mai multe rânduri proces de contravențiune asupra salubrității publice, iar imobilul respectiv cu No. 13 bis fiind compus dintr-o cameră, o săliță și o bucătărie, toate de cărămidă și o magadie de

Scanned with OKEN Scanner

scânduri de lemne de foc, pe care l-a închiriat cu contract în regulă încă de la sf. Gheorghe trecut domnişoarii Lucreţia Ionescu pe un an, iar acum sub felurite pretexte refudă, nevoind să considere absolut nimic.

Considerând că domnişoara Lucreţia Ionescu pretinde că este în dreptul său deoarece în virtutea contractului cu timbru în regulă, cînd se ştia că are domiciliu, neaşteptându-se nicidecum, căci nu a avut măcar cea mai mică somaţiune iar biletul de închiriat a fost pus ilegal şi de aceea nu i-a dat nici o importanţă, credând că este numai o glumă fiindcă datoria de 22 de franci nu intră în socoteala chiriei pentru că este bani împrumutaţi din mână, fiind prin urmare altă chestiune, şi soba nu se putea strica, fiindcă a fost vară, şi astfel nu voieşte a evacua, deşi sus disul propietar i-a dat mobilele afară oprindu-i amanet un şifonel cu oglindă şlifuită în valoare de una sută douădeci de lei şi o lampă sistem cu două fitiluri de porţelan cu abajur pentru suma de 18 lei, contestând patru care pretinde propietarul iar dânsul susţine.

Având în vedere că d-şoara Matilda Popescu reclamă să intre imediat în casă neputând sta cu mobila d-sale expusă la intemperii, deoarece vremea ameninţă a se strica şi începând să pice poate să i-o ude, şi se păteadă fiind pluş de coloare delicată, şi deoarece a părăsit orice alt domiciliu ştiind că a dat arvună de cincideci de lei şi că poate conta cu siguranţă iar propietarul a încuiat imobilul şi a luat cheia, prin urmare nu cedeadă să lase a intra măcar un lucru cât de mic până ce i se achită tot restul chiriei în valoare de alţi 50 de lei în plus peste arvună, ca să nu mai pată şi cu domnişoara Matilda Popescu, căci s-a săturat, iar aceasta promite pe onoare cel mult peste cinci dile, adică la 1 Noiembrie.

Considerând că din cercetarea ce am făcut-o aseară, când am fi putut pentru ca să facem proces-verbal de ultragiu adus guvernului şi nouă ca agenţi ai forţei publice de către sus-numitul propietar, dar am credut de cuviinţă a nu mai continua nici un scandal, deoarece ne-am mărginit a duce la secţie pe provocator până i se va trece momentele de primă furie fiindcă pretindea că până la sosirea noastră ambele chiriaşe împreună cu mama şi mătuşa lor l-ar fi insultat şi chiar l-ar fi lovit, încât de-abia a scăpat spre a veni să reclame, care noi n-am constatat fiind dus la o altă chestiune de aceeaşi natură în strada Pacienţii.

Având în vedere că după cum redultă din declaraţiile părţilor, aseară ar fi venit domnişoara Matilda Popescu în birjă singură fără mobilă numai cu mama sa d-na Ghioala Popescu ca să vadă când începe să se mute domnişoara Lucreţia Ionescu şi cu mătuşa sa d-na Anica Ionescu, iar acestea au început să râdă spunând că parol, dumneavoastră aţi luat

Scanned with OKEN Scanner

casa! iar la întrebarea domnişoarii Matildii Popescu că de ce râde, vechile chiriaşe au răspuns că dânsele o au casa până la sf. Gheorghe, atunci a început nouele chiriaşe să râdă, iar la întrebarea d-şoarii Lucreţia Ionescu că de ce râde nouile chiriaşe au răspuns că dânsele au dat arvună în regulă, şi atunci au început să caute pe propietar căci era ascuns în casa de alături.

Considerând că la pretenţiunile chiriaşelor sus-numitul propietar a ameninţat cu dare afară din casă pe d-şoara Lucreţia Ionescu şi pe mătuşa sa d-na Anica Ionescu, căci nu le mai dă casa, neplătind regulat chiria şi având chiar pe trecut o datorie de 22 de lei şi soba stricată, d-na Anica Ionescu exasperată a strigat să-i crape ochii cui minte, dacă datoria e de la chirie şi soba nu era aşa, pe câtă vreme d-şoara Matilda Popescu a dis că dacă se ştie cu casa încurcată pentru ce face escrocherie şi o mai dă şi la alţii! iar propietarul i-a răspuns că cu dumneata nici nu vorbesc până nu văz toată chiria şi n-am poftă de alt bucluc, şi atunci pretinde dânsul că toate chiriaşele au sărit asupră-i caudându-i lediuni.

Având în vedere că după intervenţia noastră pentru a împăca pe părţi, am luat în cercetare şi actele constatând că în chitanţa dată de sus-numitul propietar că a primit arvuna de 50 de lei pentru imobilul pe care l-a închiriat domnişoarii Matilda Popescu nu se specifică numărul 13 bis ci dice numai 13 simplu iar amândouă imobilele sunt la fel identice cu deosebire că amândouă au faţa pusă altfel cătră răsărit şi cătră apus lipite spate-n spate, pentru ocadie pentru ca să poată sparge didul de la mijloc şi să facă un singur corp dacă s-ar ivi un amator cu famelie pentru o încăpere mai mare.

Considerând că toate chiriaşele promit ca în cel mai scurt termen să achite resturile de datorii, iar chiriaşele vechi să plătească şi chiria pe semestrul următor, care propietarul se-nvoieşte, iar d-şoara Matilda dice că sametegal (Ça m'est égal (fr.) – mi-e totuna, n. n.) ori la No. 13 bis, ori la 13 simplu, căci a luat casa providoriu până la sf. Gheorghe, iar propietarul care e becher poate să se mute în alt imobil mai mic pe care-l are în aceeaşi stradă la No. 12 vidavi, unde a rămas nenchiriat pretindând amatorii că strada de curând construită nu are canal şi tramvaiu.

Având în vedere că în fine s-a convins propietarul că e mai bine cu o mai bună maneră pentru ca să rămâie prin urmare domnişoara Lucreţia Ionescu cu mătuşa sa d-na Aneta Ionescu la No. 13 bis, iar d-ra Matilda Popescu cu mama sa d-na Ghioala Popescu să se stabilede la No. 13 simplu, şi nu rămâne nici cu imobilul de la No. 12 nenchiriat nemaiavând speranţă după sf. Dumitru, deoarece fiind pe sedon de iarnă lumea s-a

Scanned with OKEN Scanner

grăbit şi a rămas foarte multe imobile goale, care se vede în fiecare stradă chiar mai la centru peste tot de închiriat.

Drept aceea am încheiat predentul proces-verbal spre a servi la trebuinţă părţilor.

Comisar secţiei 55
Mitică Pişculescu"

Schiţa **Proces verbal** reuşeşte prin aceeaşi modernă tehnică a neintruziunii directe a vocii auctoriale (folosită, de exemplu, şi în **Urgent** sau **Telegrame**) să se constituie într-o satiră acerbă a unui defect general uman – prostia suficientă, agravată de lipsa de instrucţie şi de cultură. Totodată, ea poate fi considerată şi o satiră la adresa clasei de mijloc, a micului "*propietar*". Birocraţia este o altă tară a societăţii, înfierată aici.

Imitând, cu precizie de fin cunoscător al tuturor straturilor limbii, stilul, marcat de blocaje şi automatisme de gândire, al individului lipsit de instrucţie, minor reprezentant al monstruosului angrenaj birocratic, Caragiale dă încă o dată măsura geniului său. Prin urmare, la nivelul registrului stilistic, anacolutele, improprietăţile şi incongruenţele semantice, redundanţele de tot felul şi nonsensul vor fi la ele acasă în acest text care face deliciul nu numai lingvistic al oricărui cititor.

În dorinţa de a consemna toate evenimentele constatate în "*exerciţiul funcţiunii*", Mitică Pişculescu, "*comisar secţiei 55*", îşi începe procesul-verbal cu formula binecunoscută: "*Astădi Miercuri 2 Oct. anul una mie nouă sute orele 1 p.m.*", după care aşteptăm preţ de sfert de pagină urmarea logică în ordinea discursului "*constatând următoarele*". Până la aceasta însă, după ce a trecut de şocul greşelilor de tot felul, lectorul este deja pus în temă. Înaintând cu greu în relatarea comisarului, întorcându-se de câteva ori, de multe ori în zadar, ca să poată reconstitui sensul celor citite, cititorul are de descifrat un adevărat cod ale cărui meandre încep invariabil cu sintagmele circumstanţiale "Considerând că" şi "Având în vedere că". Tot invariabil, aceste sintagme sunt urmate de eşuări într-un noian de amănunte, haotic acumulate, niciodată finalizate într-o expunere coerentă. După primele asemenea "paragrafe", cititorul realizează că a căuta o propoziţie principală, un predicat sau o dispunere firească a subordonatelor este o întreprindere inutilă. De aceea, până la formula de încheiere "*Drept aceea am încheiat predentul proces-verbal spre a servi la trebuinţă părţilor*", el s-a resemnat să treacă printr-un text de-a dreptul aiuritor.

Dovezi ale blocajelor şi automatismelor de gândire sunt şi nonsensurile de care este sufocat textul. Selectăm, spre ilustrare, un singur

Scanned with OKEN Scanner

exemplu. Înrădăcinat în obişnuinţa consemnării datelor privitoare la statutul social al împricinaţilor, Mitică Pişculescu notează conştiincios: "*(...) domnişoara Matilda Popescu* ***de profesiune particulară menajeră*** *împreună cu mama sa d-na Ghioala Popescu idem, domnişoara Lucreţia Ionescu* ***de profesiune rentieră*** *împreună cu mătuşa sa d-na Anica Ionescu* ***de profesiune văduvă pensionară viageră*** *şi d. Stavrache Stavrescu* ***de profesiune propietar*** *(...)*" – sublinierile ne aparţin. Trecând peste ilara inversiune din "*de profesiune particulară menajeră*", asistăm cu stupefacţie la lărgirea nomenclatorului profesiilor de către bravul comisar şi nu putem să nu ne întrebăm care este specificul sau obiectul muncii pentru următoarele "ocupaţii": "*rentieră*", "*văduvă pensionară viageră*" şi "*propietar*".

Altfel, trebuie să-i recunoaştem domnului comisar Mitică Pişculescu reale calităţi de "povestitor". Remarcăm "subtilele" (evident, în sensul de nemarcate) treceri de la vorbirea indirectă la cea directă, prilej cu care admirăm educaţia domnişoarelor "*mencionate*" şi vastele lor cunoştinţe de limbă franceză ("*parol*", "*sametegal*" etc.) şi aflăm cum "*propietarului*", "*care e becher*", i-a fost administrat de către delicatele domnişoare un tratament ce i-a "*caudat lediuni*". Dată fiind bogăţia de evenimente pe care le consemnează, ne vedem nevoiţi să-i acordăm bietului comisar circumstanţe atenuante în ceea ce priveşte modalitatea de "narare" şi am fi cel puţin nedrepţi să-i cerem concizia şi coerenţa impuse de redactarea corectă a unui proces-verbal.

TEME DE LUCRU:

1. Rescrieţi întregul text corectând toate greşelile de limbă. Selectaţi apoi aceste greşeli, denumiţi-le şi grupaţi-le pe categorii (sintactice, semantice, lexicale etc.).
2. Comentaţi efectul comic generat de greşelile de limbă depistate.
3. Întocmiţi un proces-verbal pornind de la subiectul acestei schiţe.

(A. P.)

Scanned with OKEN Scanner

I.L. CARAGIALE

Urgent (fragmente)

"Şcoala de fete No. 1 din urbea Z... No. 683 – 1 decembre
D-sale d-lui primar al urbei Z...

urgentă.

Domnule primar,

Referindu-ne la adresa noastră din luna trecută noiembre 15 cu No. 654, avem onoarea a vă repeta cu insistență rugăciunea ce v-am făcut în privința lemnelor de încălzit necesare şcoalei de fete No. 1 din această urbe, care se află în lipsă de căldură suficientă pentru studii pe timpul de iarnă, mai ales aşa de aspră cum este cea actuală, încât elevele sunt incapabile a mai scrie cu mânile înghețate, şi chiar profesoarele sufăr neputându-se dezbrăca în clasă, fiindu-le temperatura aşa de exagerată, încît, cum se poate uşor constata, este de nesuferit, amenințând cu maladii atât pe profesoare cât şi pe eleve.

Vă rugăm dar să luați măsuri urgente pentru întâmpinarea acestei situații anormale, contrariu va trebui să reclamăm onor. minister nemaiputând lua nici o răspundere.

Primiți, vă rog, domnule primar, etc.

Directoare,
Aglae Poppesco

*

Revizorul şcolar al distr. X... No. 4599 – 15 decembre
D-sale d-lui primar al urbei Z...

urgentă.

Domnule primar,

Astăzi 15 decembre făcând inspecțiunea reglementară la şcoala de fete No. 1 din urbea Z... am fost întâmpinat de doamna directoare Aglae Poppesco împreună cu doamnele profesoare Areti Ionesco, Sevasti Ionesco şi Aristi Poppesco, care toate s-au plâns de starea de mizerie în care a ajuns şcoala din cauza lipsei de combustibil, pe care îl refuză onor. primărie locală, pe care în nenumărate rânduri au rugat-o prin adrese oficiale, care se văd la dosar, dar care n-au avut până în prezent nici un rezultat.

În adevăr, vizitând apoi clasele am găsit o temperatură incapabilă de a putea fi suferită mai ales de copii, din care cauză se pot chiar îmbolnăvi

Scanned with OKEN Scanner

de vreo boală infecțioasă, ceea ce ar împiedica urmarea regulată a cursurilor reglementare, fiind silite a se întrerupe până la stingerea contagiunii epidemiei, precum s-a mai întâmplat pe căldurile cele mai mari, dar atunci nu din cauza focului, ci a apei, chiar cu câteva zile înainte de examenele anuale, ceea ce produce o enormă confuzie pedagogică.

Având dar acestea în vedere, vă rog, domnule primar, să binevoiți a dispoza să se satisfacă cât mai urgent nevoile şcoalei.

Primiți, vă rog, domnule primar, etc.

Revizor şcolar,
Lazăr Ionescu-Lion

*

Şcoala de fete No. 1 din urbea Z... No. 13 – 8 ianuarie

D-sale d-lui ministru al Instr. Publice etc.

urgentă.

Domnule ministru,

În repetite rânduri am cerut la onor. primărie locală să ne elibereze combustibilul de care are şcoala noastră necesitate din cauza gerului aspru prin care trecem în acest anotimp fără nici un rezultat, aşa încât tremurăm de viața noastră şi a elevelor, cari nici nu mai vin la şcoală încă dinaintea vacanțelor, fiindcă părinții au aflat şi temându-se nu le mai permit până ce nu vom putea da foc.

Însuşi d. revizor şcolar Lazăr Ionescu-Lion a vizitat şcoala, constatând lipsa noastră de căldură şi a înaintat o adresă încă din anul trecut 15 decembre cu No. 4599, către d. primar local, dar şi aceasta a rămas tot literă moartă, căci şcoala se află în aceeaşi mizerie, încât nu se mai poate zice că aceasta este o umanitate, lăsând astfel să sufere elevele.

Aşadar ne adresăm cu cel mai profund respect d-voastre spre a lua urgent orice măsuri veți crede de cuviință pentru a face să înceteze barbaria prezentă.

Binevoiți, d-le ministru, etc.

Directoere,
Aglae Poppesco

*

Scanned with OKEN Scanner

Revizorul şcolar al distr. X... No. 103 – 1 februarie

D-sale d-lui ministru al Instr. Publice şi Cultelor

urgentă.

Domnule ministru,

Imediat ce am primit ordinul dv. cu no. 10.001 din 15 ianuarie, m-am transportat la şcoala de fete No. 1 din urbea Z... şi am constatat că raportul doamnei directoare respective este în totul adevărat.

În adevăr, am găsit din cauza frigului pe jumătate şcoala despopulată complet, iar restul tuşind toate şi dureri cu umflătură în gât, pentru care chemând pe d. medic al urbei, a constatat amigdalintă, adică gâlci, care poate degenera mai cu seamă la copiii anemici şi limfatici, prin diferite complicaţiuni foarte adesea contagioase.

De aceea, d. medic a opinat că ar fi mai bine dacă s-ar închide şcoala, spre a nu lua proporţiuni mai mari.

Cu cel mai profund respect viu dar a vă ruga, în interesul salubrităţii, să-mi daţi de urgenţă un ordin de consecinţă, sau să interveniţi pe lângă onor. primăria locală să elibereze combustibilul de care simte nevoie cursurile.

Binevoiţi, d-le ministru, etc.

Revizor şcolar,
Lazăr Ionescu-Lion"

Schiţa **Urgent** satirizează una din tarele societăţii româneşti care, aflată la porţile Orientului, interpretează iresponsabil încetineala spaţiului spiritual amintit. Lentoarea Orientului – însemnând pentru acesta, în esenţă, autentica deschidere către contemplativitate – se traduce pentru societatea vizată de Caragiale în crasă delăsare, în "tembelism birocratic" (Paul Cornea). Şi aceasta nu se întâmplă în nici un caz pentru a câştiga timp în favoarea vreunei stringente nevoi de aplecare asupra sinelui personal sau al naţiei.

Colajul scrisorilor cu marca "*urgent*", tehnică folosită de autor şi în alte schiţe (**Telegrame**, **Proces verbal** etc.), vorbeşte de la sine despre tema delimitată. Comentariile autorului ar fi fost de prisos.

Tot "tembelismul birocratic", pe lângă îndoielnica instrucţie a autorilor misivelor de faţă, pare a fi şi una dintre cauzele folosirii limbii într-un mod care necesită urgente reparaţii. Comunicarea cu autorităţile se face în scris, stilul ar trebui să fie acela al scrisorii oficiale, dar, în ciuda seriozităţii problemei ridicate de directoarea Şcolii de fete No. 1 din urbea Z..., Aglae Poppesco, nu ne putem reţine amuzamentul când citim:

Scanned with OKEN Scanner

*"(...) şi chiar profesoarele **sufăr neputându-se dezbrăca în clasă, fiindule temperatura aşa de exagerată...**", "(...) am găsit o **temperatură incapabilă** de a putea fi suferită...", "În repeţite rânduri am cerut la onor. primărie locală să ne elibereze **combustibilul de care are** şcoala noastră **necesitate** din cauza gerului aspru **prin care trecem în acest anotimp fără nici un rezultat** (...) şcoala se află în aceeaşi mizerie, încât nu se mai poate zice că aceasta este **o umanitate...**", "(...) am găsit din cauza frigului **pe jumătate şcoala despopulată complet...**", "(...) onor. primăria locală să elibereze **combustibilul de care simte nevoie cursurile.**"* (s.n.) etc. etc. etc.

Dacă în **Telegrame** operaţia fundamentală era suprimarea, în **Urgent** se poate delimita ca frecvent utilizator lingvistic improprietatea termenilor. Substituţia menţionată se combină cu o curgere a frazei tipică automatismelor de gândire şi de insuficientă, eufemistic spus, cunoaştere a normelor limbii. Interferenţa stilurilor este şi aici una din cauzele ilarelor scrisori urgente. Amestecul stilului preţios cu elemente specifice stilului oficial şi condimentat din belşug cu anomalii lingvistice nu putea avea alt rezultat. Perfect deţinător al resurselor limbii, Caragiale pune sub lupa observaţiei sale necruţătoare şi monstruoasele mecanisme ale deformării ei.

TEME DE LUCRU:

1. Comentaţi efectul artistic obţinut prin titlul schiţei raportat la tema acesteia.
2. Extrageţi elementele care evidenţiază absurdul situaţiei referitoare la rezolvarea *urgentă* impusă de problema semnalată de Aglae Poppesco.
3. Delimitaţi şi alte aspecte ale comicului de limbaj prezent în aceste fragmente şi comentaţi efectul lor artistic.

(A. P.)

Scanned with OKEN Scanner

URMUZ

Pâlnia şi Stamate. Roman în patru părți (text integral)

I

"Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu giamlâc şi sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfăşurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule şi probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a «lucrului în sine», un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă şi... 20 de bani bacşiş... Restul nu prezintă nici o importanță. Trebuieşte însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu lumea dinafară decât prin ajutorul unui tub, prin care iese şi prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele şapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță şi un şir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit şi inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast şi conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar şi mai fantastic... Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptuşesc colonadele sălii, iar imenşii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întâmplare.

De aci, prin o trapă făcută în duşumea, se ajunge, din partea stângă, în o subt-pământă ce formează sala de recepție, iar din partea dreaptă, prin ajutorul unui cărucior pus în mişcare cu manivela, se pătrunde într-un canal răcoros, al căruia unul din capete nu se ştie unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pământ pe jos şi în mijlocul căreia se află bătut un țăruş, de care se află legată întreaga familie Stamate...

II

Acest om demn, unsuros şi de formă aproape eliptică, din cauza nervozității excesive la care a ajuns de pe urma ocupațiilor ce le avea în consiliul comunal, este silit să mestece, mai toată ziua, celuloid brut, pe

Scanned with OKEN Scanner

care apoi îl dă afară, fărâmiţit şi insalivat, asupra unicului său copil, gras, blazat şi în etate de patru ani, numit Bufty... Micul băiat, din prea multă pietate filială, prefăcându-se însă că nu observă nimic, târăşte o mică targă, pe uscat, în vreme ce mama sa, soţia tunsă şi legitimă a lui Stamate, ia parte la bucuria comună, compunând madrigale, semnate prin punere de deget.

Aceste ocupaţiuni îndeajuns de obositoare îi fac, cu drept cuvânt, să se amuzeze, şi atunci, ajungând uneori cu îndrăzneală până la inconştienţă, se uită tustrei cu benoclul, printr-o spărtură a canalului, în Nirvana (care se află situată în aceeaşi circumscripţie cu dânşii, începând lângă băcănia din colţ), şi aruncă în ea cu cocoloaşe făcute din miez de pâine sau cu coceni de porumb. Alteori, pătrund în sala de recepţie şi dau drumul unor robinete expres construite acolo, până ce apa, revărsându-se, le-a ajuns în dreptul ochilor, când cu toţi trag atunci, de bucurie, focuri de pistol în aer.

În ce priveşte personal pe Stamate, o ocupaţie care îl preocupă în gradul cel mai înalt este ca să ia seara, prin biserici, instantanee de pe sfinţii mai în vârstă, pe cari le vinde apoi cu preţ redus credulei sale soţii şi mai ales copilului Bufty, care are avere personală. Acest negoţ nepermis nu l-ar fi exercitat pentru nimic în lume Stamate dacă nu ar fi dus lipsă aproape completă de mijloace, fiind silit chiar să facă armata când era abia în vârstă de un an, numai ca să poată ajuta, cât de curând, pe doi fraţiori nevoiaşi ai săi, cu şoldurile scoase prea mult în afară, cauză pentru care fuseseră daţi afară din slujbă.

III

Într-una din zile, lui Stamate, ocupat fiind cu obişnuitele sale cercetări filozofice, i se păru, o clipită, că a pus mâna şi pe cealaltă jumătate a "lucrului în sine", când fu distras de o voce femeiască, o voce de sirenă, ce mergea drept la inimă şi se auzea în depărtare, pierzându-se ca un ecou.

Alergând de urgenţă la tubul de comunicaţie, Stamate, spre marea lui înmărmurire, văzu cum, în aerul cald şi îmbălsămat al serii, o sirenă cu gesturi şi voce seducătoare îşi întindea corpul lasciv pe nisipul fierbinte al mării... În luptă puternică cu sine, pentru a putea să nu cadă pradă ten-taţiei, Stamate închirie atunci în grabă o corabie şi, pornind în larg, îşi astupă urechile cu ceară împreună cu toţi matrozii...

Sirena deveni însă tot mai provocătoare... Ea îl urmări pe întinsul ape-lor, cu cântări şi gesturi perverse, până ce o duzină de Driade, Nereide şi

Scanned with OKEN Scanner

Tritoni avură tot timpul să se adune din larguri şi adâncuri şi să aducă pe o superbă cochilie de sidef o inocentă şi decentă pâlnie ruginită.

Planul de seducţiune al seriosului şi castului filozof putea fi astfel considerat ca reuşit. Abia avu el timpul să se furişeze la tubul de comunicaţie, când zânele mării îi şi depuseră, graţios, pâlnia în preajma locuinţei sale, apoi, uşoare, zglobii, în râsete şi chiote nebune, dispărură cu toate pe întinsul apelor.

Confuz, înnebunit, dezagregat, Stamate abia putu să apară cu căruciorul prin canal... Fără a-şi pierde însă cu totul sângele rece, azvârli el de câteva ori cu ţărână asupra pâlniei şi, după ce se ospătă cu puţină fiertură de ştevie, se aruncă, din diplomaţie, cu faţa la pământ, rămânând astfel în nesimţire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă, credea dânsul că trebuia să treacă pentru a putea fi pus în posesiunea obiectului.

După această trecere de timp, reluându-şi ocupaţiunile cotidiane şi poziţiunea verticală, Stamate se simţi cu totul renăscut. Niciodată nu cunoscuse el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se simţea acum mai bun, mai îngăduitor, şi turburarea ce o încerca la vederea acestei pâlnii îl făcea să se bucure şi totodată să sufere şi să plângă ca un copil...

O scutură cu un otrep şi, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine şi, cu legături de flori şi dantele, o fixă alături şi paralel cu tubul de comunicaţie, şi, tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoţie, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul, şi îi fură o sărutare.

Pentru Stamate, pâlnia deveni de atunci un simbol. Era singura fiinţă de sex femeiesc cu un tub de comunicaţie ce i-ar fi permis să satisfacă şi cerinţele dragostei, şi interesele superioare ale ştiinţei. Uitându-şi cu totul sacrele îndatoriri de tată şi de soţ, Stamate începu să-şi taie în fiecare noapte, cu foarfeca, legăturile ce-l ţineau ataşat de ţăruş şi, spre a putea da frâu liber dragostei sale nestăpânite, începu să treacă din ce în ce mai des prin interiorul pâlniei, făcându-şi vânt în ea de pe o trambulină construită expres şi coborându-se apoi în mâini, cu o iuţeală vertiginoasă, pe o scară mobilă de lemn, la capătul căreia îşi rezuma rezultatul observărilor sale în afară.

IV

Fericirile mari sunt totdeauna de scurtă durată... Într-una din nopţi, Stamate, venind spre a-şi face obişnuita datorie sentimentală, constată cu uimire şi dezamăgire că, din cauze încă nepătrunse, orificiul de ieşire al pâlniei se strâmtase într-atâta, încât orice comunicaţie prin el era posibil.

Scanned with OKEN Scanner

Nedumerit şi totuşi bănuitor, se puse la pândă, şi a doua noapte, necrezându-şi ochilor, văzu cu groază cum Bufty, urcat sus, gâfâind, fusese lăsat să intre şi să treacă. Pietrificat, Stamate abia avu puterea să se ducă şi să se lege singur de ţăruş; a doua zi luă însă o hotărâre supremă.

Mai întâi îşi îmbrăţişă soţia devotată şi, după ce-i dădu în grabă o vopsea, o cusu într-un sac impermeabil, în scopul de a păstra mai departe, intactă, tradiţiunea culturală a familiei. După aceea, în mijlocul unei nopţi reci şi întunecoase, luă el pâlnia şi pe Bufty şi, aruncându-i într-un tramcar, ce tocmai trecea la întâmplare, le făcu vânt cu dispreţ în Nirvana. Totuşi, mai târziu, sentimentul patern învinse, şi Stamate, graţie calculelor şi combinaţiunilor sale chimice, reuşi să facă cu timpul, prin puterea ştiinţei, ca Bufty să ocupe acolo un post de subşef de birou.

Cât despre eroul nostru, Stamate, pentru ultima oară cătând prin tubul de comunicaţiune, mai privi odată Kosmosul cu ironie şi indulgenţă.

Suindu-se apoi pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcţia spre capul misterios al canalului şi, mişcând manivela cu o stăruinţă crescândă, aleargă şi astăzi, nebun, micşorându-şi mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde şi dispărea definitiv în infinitul mic."

De la apariţia lor (1992) în "Cugetul românesc", realizată la îndemnul lui Tudor Arghezi, aceste **Pagini bizare** ale lui Urmuz (pseudonimul lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău) uimesc şi intrigă şi astăzi cititorii. Fantasticul se îmbină aici cu ironia într-un joc estetic împins până la absurd. Cu subtilitate, autorul provoacă o criză de comunicare în care sintaxa discursului romanesc este mereu subminată de înţelesul cuvintelor, criză pe care o rezolvă ironic. Parodiind bine cunoscutul model balzacian, Urmuz descrie în amănunt locuinţa familiei Stamate (într-un capitol întreg), prezentând apoi principalele personaje cu îndeletnicirile lor cotidiene. Autorul se amuză însă cultivând insolitul ("*soţia tunsă şi legitimă*"), ambiguitatea termenilor ("*o masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi*"), iraţionalul (salonul "*nu are nici uşi, nici ferestre*"). Urmează, în aceeaşi manieră ludică, apariţia sirenei, călătoria pe mări a lui Stamate, dragostea sa înşelată şi dispariţia eroului după pedepsirea "*vinovaţilor*".

Undeva, dincolo de cuvinte, intuim că textele sale ar fi vrut să fie, poate, "*cearceafurile ude*" care scad febra unei literaturi bolnave în permanentă proliferare.

"Concentrat, redus la esenţă (aşa cum, prin deshidratare, zarzavaturile se transformă într-un praf, iar oala de supă intră într-un plic) nu este doar

Scanned with OKEN Scanner

personajul urmuzian, ci însuşi romanul. Acesta este al doilea nivel la care funcţionează regula literalităţii. Un prim exemplu, foarte simplu, ni-l oferă «romanul în patru părţi» **Pâlnia şi Stamate**. Cele patru părţi sunt următoarele: descrierea locului acţiunii; prezentarea personajelor; acţiunea propriu-zisă; deznodământul. Naratorul respectă cu sfinţenie, cum vedem, forma clasică de roman pe care o goleşte însă de vechiul conţinut, în sensul că rigidei caroserii, cu părţile ei componente de totdeauna, nu-i mai corespund o acţiune coerentă şi nici personaje logic motivate, ca în romanul realist. Ceea ce se păstrează este doar aparenţa unei vieţi de familie normale: ocupaţiile, relaţiile şi comportamentul personajelor sunt aberante. Stamate, un om «demn, unsuros şi de formă aproape eliptică», membru în consiliul comunal, mestecă toată ziua celuloid brut, pe care-l scuipă apoi în capul lui Bufty, «unicul său copil, gras, blazat şi în etate de patru ani». Bufty se preface, «din pietate filială», a nu observa gestul tatălui, şi întreaga zi «târăşte o mică targă pe uscat». În această vreme, soţia şi respectiv mama «ia parte la bucuria comună, compunând madrigale, semnate prin punere de deget». Şi aşa mai departe. Din ocupaţiile lui Stamate, ne atrage atenţia un *hobby*: consilierul fotografiază, în timpul liber, sfinţii de pe pereţii bisericilor şi vinde pozele «credulei sale soţii şi mai ales copilului Bufty». Aici se aruncă o săgeată perfidă într-un anumit gust artistic, bazat pe fotografie, şi în succesul obţinut prin comercializare. Urmuz nu pierde ocazia de a caricaturiza realismul, identificându-l cu literatura de consum a epocii. Însă Stamate are şi o existenţă clandestină, în care e filosof şi astrolog. Şi tocmai aici îl loveşte destinul: sub înfăţişarea unei seducătoare sirene care, împreună cu o puzderie de driade şi alte făpturi ale apei, îl ispitesc pe austerul bărbat depunându-i la picioare o Pâlnie, de care acesta se îndrăgosteşte fulgerător. Intriga micului roman este de un comic foarte suav. Marele amor e apoi tulburat de copilul Bufty pe care Stamate îl surprinde într-o zi intrat în graţiile (citeşte: în tubul) Pâlniei. Iubita dovedindu-se o târfă, ce-i mai rămânea de făcut acestui filosof? Îşi ucide cu sânge rece soţia, copilul, iubita, după care îşi pune capăt zilelor. Acesta fiind deznodământul, să observăm intenţia de parodiere a romanului pasional burghez (o viaţă de familie meschină, o mare iubire înşelată, crima şi sinuciderea protagonistului). Gesturile tipice şi momentele rituale ale melodramei sunt conservate, dar conţinutul e altul. În detaliu, totul e absurd, în ansamblu, coerenţa e perfectă. Remarcăm la nivelul compoziţiei romanului ceea ce remarcam înainte la nivelul lingvistic: romanul e o frază sintactic

Scanned with OKEN Scanner

corectă şi familiară, dar al cărui sens e absurd. **Pâlnia şi Stamate** este, în raport de romanul parodiat, ca un automobil arhaic scos la o cursă contemporană, a cărui caroserie amuzant de demodată ascunde un motor modern" (Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc**, vol. III).

TEME DE LUCRU:

1. Delimitaţi, în text, momentele subiectului. Daţi-le câte un titlu şi urmăriţi logica naraţiunii.
2. Explicaţi preocupările zilnice ale membrilor familiei Stamate, indicând ce sugerează acestea referitor la caracterul personajelor.
3. Explicaţi în ce constă ironia autorului în următoarele structuri:
   "*un popă (ardelenesc) ţinând în mână o sintaxă şi... 20 de bani bacşiş*"
   "*...Nirvana (care se afla situată în aceeaşi circumscripţie cu dânşii, începând lângă băcănia din colţ*"
   "*...să aducă pe o superbă cochilie de sidef o inocentă şi decentă pâlnie ruginită*".
4. Demonstraţi că **Pâlnia şi Stamate** este o parodie a construirii "caracterelor", a romanului şi a genurilor.
5. Selectaţi câteva pasaje din text şi explicaţi mecanismul prin care se naşte absurdul.

(L. B.)

URMUZ

Ismail şi Turnavitu (text integral)

"Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin synthează.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile şi

Scanned with OKEN Scanner

a stors pe el puțină lămâie... Alți viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține până ce au împlinit vârsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte rând pe rând şi fără pic de mustrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismail nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pişcăturile albinelor şi de corupția moravurilor noastre electorale. Totuşi, Ismail reuşeşte să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii şi apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale, în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă şi împărțit la lucrători... În acest mod speră el că va contribui într-o însemnată măsură la rezolvarea chestiunii muncitoreşti... Ismail primeşte şi audiențe, însă numai în vârful dealului de lângă pepiniera cu viezuri. Sute de solicitatori de posturi, ajutoare băneşti şi lemne sunt mai întâi introduşi sub un *abat-jour* enorm, unde sunt obligați să clocească fiecare câte 4 ouă. Sunt apoi suiți în câte un vagonet de gunoi de-al primăriei şi cărați cu o iuțeală vertiginoasă până sus la Ismail, de către un prieten al acestuia, care îi servă şi de salam, numit Turnavitu, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere solicitatorilor să i se promită corespondență amoroasă, contrar amenințări cu răsturnarea.

Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, greceşti, de pe strada Covaci şi Gabroveni. Nemaiputând suporta mirosul ce era silit să aspire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică şi reuşi astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri «Radu-Vodă».

La o serată dansantă făcu cunoştință lui Ismail. Expunându-şi acestuia mizera situație în care a ajuns din cauza atâtor învârtituri, Ismail, inimă caritabilă, îl luă sub protecțiunea sa. I se promise să i se servească de îndată câte 50 de bani pe zi şi tain, cu singura obligațiune pentru Turnavitu de a-i servi de şambelan la viezuri; asemenea, să-i iasă înainte, în fiecare dimineață, pe strada Arionoaiei şi, prefăcându-se că nu-l observă, să calce viezurele pe coadă spre a-i cere apoi mii de scuze pentru neatenție, iar pe Ismail să-l măgulească pe rochie cu un pămătuf muiat în ulei de rapiță, urându-i prosperitate şi fericire...

Scanned with OKEN Scanner

Tot spre a place bunului său prieten şi protector, Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon, iar dacă este umplut cu gaz până sus, întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele Majorca şi Minorca: mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spânzurarea unei şopârle de clanța uşii Căpităniei portului şi apoi reîntoarcerea în patrie...

În una din aceste călătorii, Turnavitu, contactând un guturai nesuferit, molipsi la înapoiere, în aşa hal, pe toți viezurii, încât, din cauza deselor lor strănuturi Ismail nu îi mai putea avea la discreție oricum. Fu imediat concediat din serviciu.

Fire afară din cale sensibilă şi neputând suporta o atare umilință, disperat, Turnavitu îşi puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu însă mai întâi grijă să îşi scoată cei patru dinți canini din gură...

Înainte de moarte se răzbună grozav pe Ismail, căci, punând să i se fure acestuia toate rochiile, cu gaz dintr-însul le dădu foc pe un maidan. Redus astfel la mizerabila situație de a rămâne compus numai din ochi şi favoriți, Ismail abia mai avu puterea să se târască până la marginea pepinierei cu viezuri; acolo căzu el în stare de decrepitudine şi în această stare a rămas şi până în ziua de azi."

Figură cu totul originală a literaturii române, precursor al avangardei interbelice, Urmuz impune, sistematic, o negație care demontează toate articulațiile lumii în care trăieşte: familie, societate, economie, comerț, politică, filozofie, religie, ştiință.

El cultivă o originală tehnică a portretului, pornind de la câteva elemente disparate ("*ochi, favoriți şi rochie*") care creează un fals orizont de aşteptare. În loc să completeze însă logic acest portret sumar, Urmuz realizează un amalgam absurd, o confuzie deliberată a planurilor, care scoate eroul din toate regnurile şi din toate categoriile posibile (nici om, nici animal, nici obiect, nici bărbat, nici femeie etc.), produs cert al imaginației creatoare. Interesant este faptul că, privit de la distanță, portretul prinde contur, ca în tablourile cubiste. Autorul păstrează şi logica structurii narative: Ismail, corupt şi maniac în ciuda pozei aristocratice, îşi găseşte un supus ("*ventilatorul*" Turnavitu) care îl slujeşte, zelos, când este concediat deoarece a îmbolnăvit viezurii stăpânului. Furios, umilul servitor se răzbună, apoi se sinucide. Drama se pierde însă în grotescul textului, voit parodic.

"Una din primele surprize pe care ți le oferă lectura paginilor acestui scriitor nonconformist este aceea a speciei destul de riguroase de o aparență clasică, pe care şi-a ales-o drept mod al exercițiilor sale literare,

Scanned with OKEN Scanner

specie pe care putem s-o numim ***portretul-destin***. Urmuz ar fi putut să-şi intituleze paginile **Caractere bizare**. Într-adevăr, toate textele sale amintesc «Caracterele» moraliştilor din secolul clasic al lui Ludovic al XIV-lea. Ca şi în **Caracterele** lui La Bruyère, găsim în aceste texte abstruse, portrete, descrieri de figuri (excentrice, desigur, absurde), tipuri caracteristice. Firește, un La Bruyère scriind **Caracterele** avea conştiința de a întinde omenirii, surprinse în tipurile ei, o oglindă. Dar ne întrebăm dacă Urmuz n-a avut şi el, obscur, conştiința de a descrie o lume umană în unele din figurile ei, din dramele ei esențiale. (...)

În centrul tuturor textelor urmuziene stă câte un asemenea «caracter», cu portret descris cu uneltele unui moralist. (...) Toate textele urmuziene sunt, deci, portrete în care se reține esențialul din «caracterul» unei ființe, esența aceasta perenă a sa constituind destinul ei" (Nicolae Balotă, **Urmuz**).

TEME DE LUCRU:

1. Pornind de la următoarea notă a autorului: "Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer «in abstracto» (...). Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul şi singur: sau să-şi găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realității lor personale, sau să se modifice ei înşişi, cât mai e timpul, ca formă şi ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă dacă vor să le mai păstreze.", explicați în ce măsură numele personajelor corespund portretelor realizate de autor.
2. Găsiți, în text, câte trei exemple de: structuri lexicale ilogice, sintagme insolite, termeni cu înțeles ambiguu.
3. Arătați în ce măsură se poate vorbi de ironie la nivel intertextual, încercând să realizați o paralelă cu scrieri cunoscute din literatura română (ex. romanul **Ciocoii vechi şi noi** de N. Filimon) sau universală.
4. Explicați accepția pe care G. Călinescu o dă caracterelor în romanul **Enigma Otiliei** şi accepția "caracterelor" în viziunea lui Urmuz. Comparați-le.
5. Argumentați că **Ismail şi Turnavitu, Pâlnia şi Stamate** sunt texte avangardiste.

(L. B.)

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Viteza maximă în oraş... (fragment)

"«Nu ştiu cum au lucrat zvâcnetele primordiale, atunci când natura i-a oferit maimuţoiului şansa de-a opta pentru o îndemânare sau alta, de ne-am trezit, încă înainte de a începe gâfâiala vânătoarei, cu gust de sânge cald pe buza înspumată. Fapt sigur este că moştenitorii acelui moment epocal, de inspirată alegere, au rămas să se îndeletnicească, din prima zi şi până la capătul vieţii lor, numai cu adunarea şi înmulţirea şi, uneori, în zilele senine şi în clipele de melancolie, cu chiţăitul prelung pentru jambonul rumen de pe policioara încă neajunsă. Şi cât de potrivit şi de superb s-au îmbucat acestei opţiuni toate gândurile şi aspiraţiile noastre! Gândim nocturn, cu toată gravitatea, la tăvălirea în şanţ a vecinului care a refuzat să ne dea trei pruni de pe hotarul curţii şi n-a încetat cu reclamaţiile pentru că i-am jumulit găina, cea care a fiert joia trecută în oala noastră, şi iată gândul se ridică la etaje superioare, faptele se abstractizează şi, în momentul de fericită inspiraţie, punem pe hârtie sentimente de tarabă, camuflându-le sub prelatele războiului din Algeria, trăgând concluzii de o mare pătrundere şi salve cu semnificaţii universale. Zbierăm cu ochii ieşiţi din orbite la propriul fiu, buchisind pagina abecedarului, îl plesnim pedagogic, cu dragoste paternă, până la izbucnirea sângelui pe nas şi ne indignăm la aventurile lui Shylock, pentru a fi liniştiţi în faţa aparatului de radio la transmiterea bursei de mărfuri de la Londra, când cafeaua e delicioasă, iar oamenii tăi au doborât destui adversari printre şoarecii din Soho. Să nu ne fi căţărat chiar destul de sus pe scara vieţuitoarelor, se întreba George cântărind în palmă cu mare plăcere cartea lui Schweitzer despre Bach, de resimţim atât de violent nevoia de obiecte, de jumări rumenite, de mărgeluşe şi alte mărunţişuri.»

Înghesui vindicativ în raftul bibliotecii pe Giambattista Vico şi pe Hoffmann, care, cu toate drăgălăşeniile lor, n-au reuşit să oprească măcar un ochi dintre cele ce deşirau de la începutul lumii ciorapul măreţiei umane, cu talonul căptuşit cu tot. Ar fi avut poftă ori să lase totul baltă şi, aşezat pe burtă pe vraful de cărţi din mijlocul camerei, să se adâncească în studiul unei lucrări de metafizică germană, recomandată repetat şi neatinsă din timiditate juvenilă, ori să dea foc tuturor vechiturilor ăstora, aici în mijlocul camerei, să ardă toate iubirile care l-au împiedicat să iubească. Asistase în tinereţea lui la două scene de acest fel, fuseseră

Scanned with OKEN Scanner

arse biblioteci mai bogate decât a lui, când funcționari zeloși chiuiau de satisfacție și își împărțeau furcile de metal spre a întoarce în vâlvătaie tomurile de marochin, ediții vechi și rare. Salvase atunci câteva manuscrise ale lui Iorga, scrisori și notițe, foile îngălbenite le încredințase unui prieten, și acela le păstra încă, neștiind dacă să le mai țină fără întrebuințare sau să le mărite anticarului pe câțiva gologani.

Îi păru rău pentru gândul criminal. Chiar dacă scrierile acestea îi suciseră puțin mintea, sau poate tocmai de aceea, George le iubea și n-ar fi fost în stare să le facă nici cel mai mic rău. Bobârnacele și chiar ghionții erau semne de familiaritate și afecțiune. De fapt, nu știa dacă lecturile dezordonate, născocite de pasiunea lui dezordonată, fuseseră piedică în calea realizării unei mari cariere – ar fi putut fi astăzi un inginer colosal sau un chirurg strălucit – sau propriul său temperament, care, mai probabil, îi înfățișase profesiunile pozitive drept mărginite și, ca atare, întotdeauna controlabile. Simțul lui înnăscut de libertate nu i-ar fi îngăduit să se încadreze în alt program decât acela indicat organic de propriile-i capricii. Auzise vorbindu-se într-o reuniune de amici că l-ar călăuzi exclusiv plăcerea. Era și nu era adevărat. Plăcerea, așa cum și-o educase, devenise un instrument util de pătrundere și cercetare; ca să înțelegi adânc un cânt al lui Homer sau paginile cu multe implicații ale unui comentariu la **Divina Comedie**, trebuie să fi exersat mult timp, să fi întreprins penibile excursii și probe intelectuale, însoțite toate de suferințe crunte. Nu poți suporta aceste suferințe fără să-ți fi educat simțurile până la a primi durerea cu satisfacție. Savura dificultăți și se bucura să aibă probleme. Ce avea comun o asemenea plăcere cu plăcerile meschine cu care se voia comparată activitatea lui?"

Nuvela, inclusă în volumul **După 1900, pe la amiază** (1974), scrisă în stilul ironic specific prozei lui M.H. Simionescu, are în centrul acțiunii un intelectual idealist pentru care aranjarea cărților în bibliotecă devine prilej de meditație asupra condiției umane. Evoluția omenirii este percepută de protagonist ca o înfruntare brutală pentru acaparare de bunuri palpabile, o fugă neîntreruptă după scopuri materiale (*"jambonul rumen de pe policioara încă neajunsă"*). Din momentul desprinderii din regnul animal (*"zvâcnetele primordiale"*), "maimuțoiul" căruia i s-a oferit șansa opțiunii a ales calea bunăstării materiale, a existenței meschine, fiind copleșit de *"nevoia de obiecte"*. În rarele clipe de repaos din lupta absurdă pentru existență, ființa rațională abstractizează faptele

Scanned with OKEN Scanner

anodine de viață, mistifică realitatea în timpul meditației nocturne, "*punând pe hârtie sentimente de tarabă*".

Titlul nuvelei sugerează intruziunea violentă a zgomotelor lumii din afară în spațiul protector al bibliotecii. George, personajul central, fiinţează aici într-un timp ideal, ritmul vieții sale contrastând cu ritmul trepidant al realității cotidiene. Pentru că umilul cărturar izolat în bibliotecă pune mai presus valorile spirituale decât cele materiale. El a optat să trăiască liber, fără constrângeri "pozitiviste", bucurându-se de plăcerea lecturii. De aceea simte acut ***criza valorilor***, comparând datele vieții sale spirituale cu "plăcerile meschine" ale semenilor angrenați în perpetua "vânătoare" existențială. Trecând el însuşi, la un moment dat, printr-o criză provocată de hiperluciditate, a fost tentat să ardă cărțile care l-au îndepărtat de lumea concretă. În acest context îşi aminteşte de ***rugul cărților*** din perioada proletcultismului, când a salvat de la distrugere câteva manuscrise de-ale lui Nicolae Iorga.

Autorul alternează în această proză maniera narațiunii impersonale, din perspectiva naratorului omniscient, cu narațiunea subiectivă, uzând de tehnica monologului interior. Profilul spiritual al personajului central se conturează prin raportare la cărțile pe care le aranjează meticulos în rafturile bibliotecii, ştergându-le de praf cu afecțiune. În meditația sa asupra devenirii umane, din timpul acestei preocupări domestice, personajul, dotat cu simțul umorului şi al ridicolului, devine sarcastic şi discursul interior atinge, la nivelul limbajului, limitele pamfletului: "*gâfâiala vânătoarei*", "*chițăitul prelung pentru jambonul rumen*", "*ciorapul măreției umane*" ş.a.

TEME DE LUCRU:

1. Identificați, în monologul interior, toate expresiile plastice prin care personajul principal caracterizează zbaterile omului pentru a-şi asigura bunăstarea, indiferent la valorile spirituale.
2. Revăzând datele biografice ale autorului, stabiliți în ce măsură personajul George reprezintă o proiecție a acestuia într-un autoportret ironic.
3. Realizați un eseu pe tema "Utopia din bibliotecă".
4. Dacă ați citit romanul **Nesfârşitele primejdii** al aceluiaşi autor, comparați personajul George din nuvelă cu protagonistul romanului, George Pelimon.

(N. O.)

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Dicționar onomastic (fragment)

ILONA sau
A TREIA EXPERIENȚĂ

1. Argument

"Am două încăperi în apartamentul meu de burlac.

În camera mare este minunat, fapt pentru care mă vizitează mulți cunoscuți. Se află acolo un studio elegant, câteva fotolii elegante, un covor elegant, o măsuță elegantă, un tablou elegant, o oglindă elegantă, un lampadar elegant, o perdea elegantă, un serviciu de fumat elegant, un joc de șah elegant, o liniște elegantă, o eleganță elegantă.

2. Replică

În camera mică n-am mai nimic, aici nu vin decât doi-trei prieteni temerari, pentru că, la drept vorbind, n-am ce să le arăt. Lucrurile la îndemână sunt modeste: o masă grosolană, pe care se află câteva ustensile de scris, şi cu care am şi scris despre Grecia, când am însoțit pe Ilion în Războiul peloponeziac, sau despre dragostea acelei blonde ciudate care a trecut repede prin viața mea şi a trebuit s-o urmăresc, apoi, nu numai prin Florența şi Dresda, prin Pompei şi Zakopane, dar chiar în tavernele Singaporelui şi prin șanțurile Algerului. Mai am pe masă o fotografie, cam ştearsă, cam uscată, în care e tatăl meu şi pe care odată am privit-o cu atâta insistență, că am avut impresia că el m-a chemat: mi-am luat atunci fulgarinul, am ieşit şi pe urmă am cutreierat timp de câțiva ani *lumea celor de dincolo*, aşa cum am mai arătat. A fost o rătăcire, a fost o împlinire această lungă şi obositoare căutare? N-aş putea preciza. În camera asta mai am un pat de lemn, incomod, ostil, care respinge somnul şi invită la repetate ieşiri prin fereastră, în plin miez al nopții. Pegasul nu mă aşteaptă şi nici corabia cu bâzâitori de argint. Mă întâmpină, în schimb, luna. Cu raza ei în palme am călătorit înapoi prin istorii, am coborât sub pământ, am cunoscut o mulțime de oameni despre care auzisem, i-am văzut şi i-am îmbrățişat, am alergat pe câmpii neştiute, înainte şi înapoi, înşurubându-mă în fiecare copac, adunându-mă în fiecare ochi de apă, tăvălindu-mă şi zbenguindu-mă în ierburi. Am zburat.

(...)

Scanned with OKEN Scanner

3. Coda

Între aceste două încăperi este un mic vestibul, cu o uşă ce dă spre scară. Aici îmi lasă factorul poştal scrisorile, vârându-le pe sub uşă, aici îmi las uneori pălăria într-un cuier.

Pălăria mea e veche şi s-a cam albit de ploi şi zboruri repetate.

IMMA Imma Kulatta, pictoriță japoneză.

IMOLA Cu aerul buimac, dar măreț al celui care a traversat bulevardul după ce au trecut pompierii. N-are merite deosebite.

INCULEȚ Fantezia unora, mai exact, a nevestelor fanteziste ale unora, a făcut ca nume de familie să se transforme în nume de botez. Astfel, unul dintre politicienii de altădată ai țării, Constantin Inculeț, botezând copilul unui oarecare agent electoral, i-a dat numele familiei, astfel că tânărul care a venit azi să se angajeze la întreprinderea noastră se numeşte Inculeț Buzoianu.

(...)

ION Ion Sebastian Bach.

IONATAN şi Ionela găsesc o poartă, o dau în lături, încearcă să se strecoare prin ea, dar poarta îl prinde în grilajul său de fier greu, necruțător. (Vezi şi IOACHIM.)

IORDAN Vezi IORGU

IORGU Vezi Iordan. Dar vezi şi Petrescu.

IOSEFINA «Am să-ți spun altă dată povestea Iosefinei.» (Voltaire)

IOSUB Utilizabil pentru persoane şi situații.

IOV Plânge dinainte consolat.

IOVCA De la Iov? «Iovca are un profil de zână şi un piept de mamă a tuturor popoarelor.» (M. Popa)

IRA O efemeră ce a zburat de pe pagina deschisă, şi ochiul, neobişnuit cu minunile, o vede încă mult timp printre litere, între *c* şi *t*, în cuvântul *act*.

Scanned with OKEN Scanner

IRIMIA Tip îngrozitor, cu apucături barbare, irascibil, vindicativ, căutător de gâlceavă.

A intrat pe uşă fără să dea bună ziua, s-a trântit pe scaunul dinaintea mesei mele şi m-a întrebat:

– De ce ai spus despre mine lui Nicu B. că aş fi părăsit-o pe Harieta pentru că el i-a fost înainte logodnic?

– ?

– Şi cum ţi-ai permis să spui Harietei precum că am intenţionat să plec în America şi să mă fac actor la Hollywood?

– ?

– Apoi i-ai spus mamei că mi-am părăsit serviciul şi mă ocup cu vânzarea de aparate de radio, în Talcioc...

Era evident că voia să-şi revizuiască raporturile cu oamenii şi de aceea întrebările şi nedumeririle sale se concretizaseră în situaţii şi spuse cu totul fanteziste. Nu vorbisem cu nimeni şi mă interesa prea puţin viaţa lui. I-am replicat *tare*, l-am luat de mânecă şi l-am condus la uşă.

A plecat bombănind.

*

A intrat pe uşă, fără să zică bună ziua, s-a îndreptat spre raftul în care îmi ţin bruioanele acestui dicţionar şi, desfăcând mapa cu fişe, a deschis exact la *Irimia*.

– Aşa? Scrii rău despre mine? M-ai încondeiat cum te-ai priceput! Asta nu e literatură obiectivă, ci bârfeală !

S-a înfuriat cumplit. Mi-a luat fişele, le-a mototolit, pe multe dintre ele le-a împăturit şi le-a vârât în buzunar.

A plecat furios.

Iată-mă în situaţia de a nu mai putea continua această lucrare. Mai aveam notate circa 3500 de nume, pe câteva sute de pagini. Irimia mi le-a distrus sau mi le-a risipit. Impresia mea este că în buzunar a vârât circa cinci sute de pagini. Poate că furia lui nu mi le va strica.

Rog din suflet pe cititorul acestor pagini ca, în cazul în care îl va întâlni, să-l convingă că nimic din ce am scris la titlul IRIMIA, ca şi la alte nume, nu conţine nici cel mai mic strop de adevăr, că toate consideraţiile mele caracterologice sunt convenţionale. N-am urmărit nici intriga, nici injuria. Am făcut un simplu joc particular.

Să-mi dea înapoi manuscrisul.

Scanned with OKEN Scanner

Să vie să-l împac. Spuneți-i că între timp am scris despre Irimia niște pagini elogioase, drăguțe. Despre orice se poate scrie, deopotrivă, foarte urât și foarte frumos. Despre el am scris recent cât se poate de frumos.

Așadar, până una alta, sunt nevoit să închei aceste pagini

FĂRĂ SFÂRȘIT"

Dicționar onomastic, de Mircea Horia Simionescu, este o replică, în contemporaneitate, a **Dicționarului ideilor primite de-a gata** de Gustave Flaubert. Dacă pentru autorul francez lumea lui Bouvard și Pecuchet este o lume ce nu poate opera decât prin intermediul clișeelor mentale, pentru autorul contemporan filtrul de tip livresc al clișeelor devine cel puțin la fel de important precum pentru Flaubert clișeizarea existenței. M.H. Simionescu scrie conștient de ideea că întreaga lume există "pentru a intra într-o carte". Scrie cu conștiința (de fel, tragică) a omului secolului XX, care se mișcă în interiorul Bibliotecii Babel.

Problema autenticității nu mai există dincolo de paginile cărților. Chiar confesiunea – care apare în textul de față ca o capcană textuală – se face în tiparele prestabilite de livresc. Decorul biroului este descris în "maniera" prozei realiste, cu sublinierea până la refuz a clișeelor acesteia. Iubirea este urmărirea "*unei blonde ciudate*", pusă pe același plan cu urmărirea lui "*Ilion în războiul peloponeziac*"; "blonda ciudată" este "ciudata" Elena din Troia sau oricare altă eroină literară ce i-a repetat aventura livrescă.

Revelația este, de asemenea, una în "tiparele homerice": căutarea tatălui în "*lumea celor de dincolo*" este o căutare similară intrării lui Odiseu în lumea umbrelor, în căutarea celor pierduți și a profețiilor lui Tyresias.

Prin **Marginalia**, ***orice*** operă poate fi relativizată, în aparenta-i obiectivitate. Prezența "marginaliilor" transformă și uniformizează toate operele literare de la **Divina Comedie** până în zilele noastre, topindu-le în pasta viziunii lumii ca text.

Desigur, opera este fără sfârșit, deoarece labirintul Bibliotecii Babel este un infinit. Textul care scrie lumea este unul continuu, opus existenței individuale, ființă prin definiție. Intertextualitatea transpune în infinitatea scrierii universale orice individualitate creatoare. Orice "nume" al dicționarului deschide virtualități textuale infinite, posibil a fi continuate la infinit.

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU :

1. Analizaţi din punct de vedere stilistic fragmentul intitulat *Replică*.
2. Comentaţi mijloacele de deconvenţionalizare a "locurilor comune" din literatura clasică prezente în fragmentul citat.

(R. I.)

MIRCEA NEDELCIU

Istoria brutăriei nr. 4 (văzută cu ochii de către caporalul G.P., zis Bobocică) (fragment)

"Marţi 19 mai 1942

Linişte (*sic*) în sectorul nostru, decât venea maşini încărcate cu răniţi dela 7 pionieri şi 5 Dorobanţi. (*Continuu să cred că desăvârşita discreţie a consemnării unor fapte impresionante în sine nu se datora unei eventuale autocenzurări, ci unei spaime nelămurite*).

Miercuri 20 mai 1942

Dela ora 12 noaptea a început ofensiva Diviziei a 4 a fincă trage Artileria de nu stă nici-o clipă. Astăzi Ionică al meu împlineşte 8 ani la ora 4 după masă. (*Îl bănuiesc pe caporalul G.P., absolvent a cinci clase elementare, de înaltă ştiinţă a retoricii prozei. Altfel cum ar putea el să alăture cu atâta măiestrie două propoziţii ca cele de mai sus?*)

Joi 21 mai 1942

Astăzi suntem în cele mai grozave timpuri (*o frază primită, evident, însă iată cum este ea continuată*) fincă suntem pentru a ne retrage fiind aproape cuprinşi de inamic, suntem în aşteptare. (*Din ce provine deci tensiunea – s-ar întreba analistul. Din alăturarea unei idei «primite» cu o expresie directă, deşi reţinută, a groazei? Din aşteptare? Sau din informaţiile noastre istorice? Noi ştim că în mai 42 omenirea juca totul pe o carte. Provine deci tensiunea din modul în care vedem noi acum acele fapte istorice? Din aceea că ştim acum că frumoşii noştri Călăraşi şi Dorobanţi şi Pionieri şi Făcători de Pâine jucau o carte măsluită? Sau tremurăm pentru bietul caporal G.P., neştiind încă dacă jurnalul lui se termină peste o zi sau peste un an?*)

(...)

Scanned with OKEN Scanner

Miercuri 8 iulie

(Ne apropiem de sfârşitul primului caiet din cele trei pe care fostul caporal din armata română, G.P., zis Bobocică, ni le-a oferit nu demult spre lectură. Începând de la prima lectură a ciclului «Ostaşii noştri» şi până azi ştim foarte multe lucruri despre vitejia soldatului român. Dar cine citeşte acest jurnal nu poate să nu se întrebe: «De unde atâta eroism pe acest caporal G.P.? Auzi, să se ducă el până aproape de Stalingrad şi-n tot acest timp să se plângă de calitatea mâncării şi de alte mici nimicuri, să caute zilnic câte un cusur lumii din jur, să fie zgâriat la un picior de schija unei grenade pe care, din neatenție, el însuşi a făcut-o să explodeze într-o zi, «ducându-se la closet», să-şi scrântească piciorul sărind din căruță într-un război în care au murit milioane de oameni şi el nici măcar să nu fie mulțumit de mâncare? Asta-i culmea!» Dar întrebați-vă, precum poetul, «Ce-au voit acele oşti?» şi abia atunci eroismul lui G.P., zis Bobocică, fost caporal în armata română, şef de cuptor la brutăria de campanie a Diviziei a patra, vă va apărea în picioare. Aşa cum îl sesizam la prima vedere, el pare răsturnat şi seamănă într-adevăr cu inversul curajului, dar el ne apare astfel numai pentru că are o cauză răsturnată. Noi ştim foarte bine ce-i mâna în luptă pe alde Peneş Curcanul şi pe cei nouă din Vaslui (fără a mai vorbi de al zecelea, care era şi sergent) sau pe Eremia Grigorescu şi pe toți soldații comandați de el la Mărăşeşti, sau pe cei împuşcați la Moisei şi rămaşi cu fruntea sus, împietriți (ca-n monumentul lui Vida Geza), dar noi nu ştim nici măcar ce căuta G.P., zis Bobocică (din satul G., Ilfov), tocmai la Don (când el de fapt avea atâta treabă acasă), nici vorbă să mai ştim şi ce anume l-ar fi îndemnat pe el să lupte. Aşadar, de vreme ce cauza este cu picioarele în sus, ca dialectica lui Hegel, nu văd de ce trebuie să ne mirăm că efectul ne pare şi el răsturnat. PRIN CE-A FĂCUT, CA ŞI PRIN CE N-A FĂCUT, G.P. A FOST ŞI EL UN EROU.)

În noaptea de 7 spre 8 iulie noaptea nea venit iarăş avioane şi a lăsat lumini pentru a ne descoperi, însă bombe n-a lăsat."

Fragmentul selectat pentru analiză aparține povestirii **Istoria brutăriei nr. 4 (văzută cu ochii de către caporalul G.P., zis Bobocică)**, din volumul **Aventuri într-o curte interioară** (1979) – prima carte a lui Mircea Nedelciu, reprezentant de prestigiu al literaturii textuale. Stilul direct, prozaic, demonstrativ, este expresia demersului de suprimare a iluziei prin scris, demers transformat în strategie narativă. Realitatea este

Scanned with OKEN Scanner

transpusă în text cu o naturalețe puțin agresivă și ironică. Absența stilizării se poate urmări în planul subminării convențiilor epice, al jocului cu limbajul prozei și al parodierii modelelor și formulelor literare. Dinamica realității transpare din pulsiunea interioară a textului neconstrâns de nici un tipar: devenirea textului condusă de virtuozitatea tehnică a prozatorului reface mișcarea realității captând-o abil în țesătura literară.

Excesul de luciditate al conștiinței scriitoricești produce, în structura narativă, o mutare a accentului pe mecanismul discursului epic, iar demontarea și explicarea strategiei, sub ochii cititorului, devine miza însăși a relatării.

În **Istoria brutăriei nr. 4**, textualismul lui Mircea Nedelciu se manifestă ca stil de a introduce în text un povestitor. Protagonistul este denominat prin inițiale și poreclă (caporalul G.P., zis Bobocică), nu are o identitate relevantă, fiind aproape absorbit de procesul textual. Personajul se construiește prin capacitatea lui de a povesti, situându-se în centrul unei "comedii filologice" (v. Gheorghe Perian, **Scriitori români postmoderni**). Realul este așezat "în paranteza scriiturii" (v. Radu G. Țeposu, **Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă**). Instanța auctorială afirmă astfel, pe de o parte, o strategie de a reabilita epicul într-o formulă dialogică, iar pe de alta, de "a vindeca proza de instinctul ei fabulatoriu, studiind principiul concordanței dintre mecanica textului și mecanismul realității" (Radu G. Țeposu, *idem*).

Istoria caporalului brutar G.P., pastișă după modelul jurnalului colonelului Locusteanu (v. Camil Petrescu, **Amintirile colonelului Grigore Locusteanu și amărăciunile calofilismului**) este un scenariu despre al doilea război mondial, redus la scara nevoilor firești, cotidiene ale omului mărunt, scenariu despovărat de mitul eroismului (devenit clișeu literar). Înregistrând o tragedie colectivă prin ochii unui individ insignifiant, autorul folosește parodic convenția stilistică a jurnalului de război. Lăsând impresia că reproduce jurnalul unui soldat-brutar (conținut în trei caiete), el intervine frecvent în text prin procedeul comentariului metatextual parantetic ce însoțește narațiunea cu observații inteligent-ironice despre retorica textului și poetica derizoriului (modul de organizare a povestirii, poziția lectorului și a autorului, raportul dintre "frazele primite" și "expresiile directe"). Sunt luate în răspăr convenții ale "autenticității" – de la normele de structurare a textului până la normele lingvistice ale expresivității literare. Parodie a unui gen sofisticat de scriitură, scenariul epic este astfel, ingenios, dublat de retorica și comentariul lui.

Scanned with OKEN Scanner

Prozatorul păstrează un relativ echilibru al celor două voci care alternează în construcţia narativă a operei: vocea epică primară a protagonistului-narator şi vocea explicativă, problematizantă, ironică a autorului-teoretician al scrisului. Acest relativ echilibru nu atenuează o anume tensiune textuală ca formă rafinată a comicului lingvistic, ce izvorăşte din ambivalenţa limbajului: în structura naraţiunii – la graniţa textului cu metatextul – se întrepătrund două tipuri de discurs (cod), corespunzând celor două voci epice: unul – specific comunicării orale, reprezentat de vocea naratorului, se caracterizează prin spontaneitate, redundanţă, lipsa perspectivei, discontinuitate, afectivitate, implicarea interlocutorului în mesaj, celălalt – specific stilului scriptic, reprezentat de vocea autorului, se defineşte prin caracter elaborat, analitic, neologistic-savant, raţional, prin păstrarea integrităţii fonetice a cuvintelor şi evitarea repetiţiilor, prin cenzurarea valorilor afective ale expresiei. Ambivalenţa limbajului narativ este controlată de o conştiinţă explicită a epicului. Jucându-se cu gradele de autenticitate ale textului, vocea comentariului metatextual are o dublă funcţie: acreditează şi autentifică derizoriul prin scris, dar şi inserează explicaţia speculativ-teoretică a demersului epic.

Mai bogat în sugestii pentru analiza stilistică este primul tip de discurs: aici, tragismul războiului este camuflat în comedia lingvistică, expresivă prin oralitate.

Cele mai multe fapte de oralitate sunt concentrate în stratul sintactic şi în cel fonetic:

– structura sintactică simplă, uniformă, cu puţine elemente de relaţie;

– folosirea inadecvată, în raport cu normele limbii literare, a unor elemente de relaţie: "*Linişte în sectorul nostru, **decât** venea maşini încărcate cu răniţi...*";

– nerealizarea acordului predicatului cu subiectul: "*noaptea nea venit iarăş avioane...*";

– accidente fonetice: "*fincă*" (disimilare*); "*iarăş*" (apocopă**).

Vocabularul este redus, sărac în nuanţe, de remarcat fiind repetiţia lexicală ("*În noaptea de 7 spre 8 iulie noaptea nea venit iarăş avioane şi a lăsat lumini pentru a ne descoperi, însă bombe n-a lăsat.*") şi valorile afective ale expresiei concentrate în diminutive ("*Ionică*") ori în construcţii superlative ("*cele mai grozave timpuri*").

---

* disimilare – modificare sau dispariţie a unui sunet dintr-un cuvânt sub influenţa altui sunet, identic sau asemănător (din acel cuvânt);

** dispariţia unui sunet de la sfârşitul unui cuvânt.

Scanned with OKEN Scanner

În **Istoria brutăriei nr. 4**, reflecția pe marginea unei mari teme epice (războiul) este realizată fără ca autorul să cadă în capcana prozei moralizatoare, "educative" (pe care, de altfel, o parodiază aducând în discuții, ironic, problema resurselor de vitejie și eroism ale soldatului român).

Dialogismul construcției narative, evident mai ales în planul comentariului metatextual, arată preocuparea constantă pentru relația și efectele relației dintre autor – carte – cititor: în cazul lui Mircea Nedelciu, preocuparea exprimă o obsesie sociologică profundă (v. Radu G. Țeposu, *op.cit.*).

TEME DE LUCRU:

1. Identificați în text folosirea următoarelor procedee textuale: parodia, ironia, comentariul metatextual, și precizați funcția fiecăruia.
2. Analizați construcția dialogică a comentariului metatextual.
3. Realizați un portret al personajului-narator, utilizând integral povestirea.

(G. D.)

MIRCEA NEDELCIU, ADRIANA BABEȚI, MIRCEA MIHĂIEȘ

Femeia în roșu (fragment)

"În ziua de cincisprezece februarie 1911, în trenul care pleacă de la Timișoara, dimineața la orele 8.00 a.m., trece prin Lovrin – Gotlob – Comloșul Mare – Teremia-Mare – Nerău și apoi, prin pustă, până la Szegedin, pe Tisza, se afla un tânăr cu aparențe de student in capitala imperiului pe a cărui stemă scrie, în latină și cine știe în a cui atenție, *indivisibiliter ac inseparabiliter*. Pe măsuța din fața lui se odihneau țilindrul și o revistă, "Familia", care apare la Oradea-Mare. Cine ar fi privit cu mai multă atenție cele două obiecte ar fi observat că țilindrul e foarte nou (cumpărat abia cu două zile în urmă de la o prăvălie de lux de pe Ring), iar revista foarte veche, mai precis – apărută la 1/14 februarie 1904, adică cu 7 ani în urmă. Cine, însă, l-ar cunoaște pe tânărul Octavian Cristofor Nacu mai îndeaproape, nu s-ar mira nici de una, și nici de cealaltă. Eleganța tânărului nobil de origine, totuși, valahă, eleganță vizibilă și în restul hainelor cu care este îmbrăcat în această mohorâtă dimineață de iarnă, a devenit celebră mai multă vreme prin mediile studențești de la Viena, în fastuoasele cafenele și săli de dans ale Capitalei. Nici recenta lui

Scanned with OKEN Scanner

pasiune pentru originea neamului din care se trage şi, în consecinţă, pentru orice document, mai vechi sau mai nou, care ar putea să-i înlesnească această cercetare nu e secretă pentru prieteni. Aşa că, judecând din aproape în aproape, un astfel de prieten apropiat ar şti că revista veche a fost cumpărată la Oradea, după îndelungi răsfoiri ale colecţiilor din librăria *Concordia*, pentru următoarea informaţie din cuprinsul său: «*Armâna* (Românca). Sub titlul acesta dl Petru Vulcan a publicat în mai multe fascicole ale *Revistei Idealiste* din Bucureşti un roman social din epoca de renaştere a poporului român de la Pind. Acum autorul ş-a retipărit lucrarea într'un volum la Constanţa. Romanul acesta atrage în deosebi atenţiunea prin tendinţa d'a face cunoscut întregului neam până unde se estinde românismul. Subiectul acesta se desfăşoară în firul unei naraţiuni interesante care ne atrage până'n finit. De vêndare la autorul în Constanţa. Preţul 2 lei.»

Pentru că, într-adevăr, originea atestată a tânărului nostru este aromână. Strămoşul îndepărtat al cărui nume îl poartă, Cristofor Nacu, ar fi venit după bătălia de la Moscopole în Austro-Ungaria şi ar fi cumpărat moşia Comloşului cu sat cu tot şi cu titlu de conte pe la 1781.

(...)

Singura legătură cât de cât directă cu acel strămoş de care Cristofor Octavian se simţea mândru i se părea a fi această bătrână ducesă de San Marco, născută Nacu, uitată de familie în casa de la Comloş şi pe care, o dată sau de două ori pe an, se ducea s-o vadă. Odinioară frumuseţe trăsnitoare, acceptată la curte în ciuda rangului încă proaspăt numai datorită acestei calităţi, măritată, se pare, chiar de către împărătească, cu acel duce care nu se gândise niciodată, până la înaintata vârstă la care l-a prins ordinul sau sugestia suveranei, la acest omenesc obicei la care săracii se gândesc foarte devreme, acum bătrână înţeleaptă, energică şi misterioasă, izolată în conacul de pustă, nici măcar citind, stând zile în şir pe terasa din spatele conacului şi privind spre o linie a orizontului la fel de îndepărtată ca şi Moscopole, în timp!

Dar, dacă de obicei venea până la Comloş în fiecare an pentru a-şi face o datorie de moştenitor faţă de ducesă, dacă mai apoi începuse chiar să-l delecteze conversaţia acră şi beştelitoare a bătrânei, ca şi felul în care mai scotea ea câte o preţioasă informaţie despre străbunicul venit de la Moscopole, acum, în dimineaţa zilei de 15 februarie a anului 1911, scopul drumului său era altul, unul ascuns, intim, pe care nu l-ar fi mărturisit nimănui.

Scanned with OKEN Scanner

Trenul trecuse de Lovrin, aşa că Octavian Cristofor Nacu îşi desprinse ochii de pe peisajul de câmpie viscolită, ce se vedea prin fereastra compartimentului, răsfoi din nou revista, întârziind câteva clipe cu privirea asupra unui portret al lui Tolstoi şi asupra primelor rânduri din traducerea din **Trei femei** de H. Sienkiewicz. Apoi se ridică şi puse revista în valijoara de voiaj ce o avea cu el, hoh-ţilindrul pe cap şi se pregăti să coboare.

Gara mică a comunei, în spatele căreia începea drumul drept spre centrul ei şi totodată spre conacul familiei Nacu, era pustie în acea dimineaţă, doar câteva lăzi mari lăsate pe peron şi doi oameni care apărură cu o alta pe care tocmai o dăduseră jos dintr-o căruţă erau semnul că totuşi în această neînsemnată gară se găsea uneori, o dată pe săptămână sau chiar mai des, punctul de plecare în marile şi adevăratele călătorii, acelea de o viaţă, chiar dintr-o viaţă în alta, nu în sensul mistic. Oamenii din Comloş şi Lunga făceau parte din categoria săracilor care tot la o sută de ani pornesc din nou la drum să caute un trai mai bun, ca şi când locul pe care poposesc ar fi de vină că se găseşte mereu câte cineva care să profite de munca lor şi să-i lase tot săraci după ce au muncit din greu, au asanat mlaştini, au înălţat case şi biserici, au dat vamă de carne de tun pentru cine ştie ce putere care le-a spus că au de luptat pentru acel pământ, au început un cimitir şi aşa mai departe. Veniseră din diverse direcţii în urmă cu aproape două sute de ani şi acum începeau să plece, poate pentru altă sută, în America, dincolo de ocean, spre alt «pământ al tuturor posibilităţilor», cum ziceau vorbăreţii agenţi ai companiilor de navigaţie care-şi făceau drum şi până aici, în nesfârşita lor luptă pentru un comision ce semăna cu al plutaşului de pe Styx. Acestea două erau doar ultimele mişcări de pe un pământ pe altul, cele vizibile, se gândi Octavian, dar şirul lor e probabil nesfârşit, de la coloniştii lui Traian până cine ştie unde în viitorul îndepărtat. Ceea ce-l neliniştea, dar îi şi plăcea pe de altă parte, era acest simţ al lor neobişnuit de fin pentru alura troglodită pe care o aveau: de unde simţeau ei ceea ce inteligenţii tineri aristocraţi din lojile Operei şi din plimbările prin jurul roţii uriaşe din Prater nu bănuiau? Cum simţeau ei, înaintea acelora, aerul de moarte apropiată care plutea deasupra întregului imperiu şi de ce aveau la îndemână şi o soluţie practică – plecarea spre ceea ce va fi, cu siguranţă, una din micile puteri ale viitorului? Probabil că ei n-aveau să se rafineze niciodată, aceşti soldaţi ai Romei, cum n-au făcut-o nici atunci – pe vremea lui Claudius, Caligula, Nero etc. şi iată, n-o fac nici acum, sub bătrânul împărat Franz Iosef, când sute de tineri aristocraţi, sub aripa morţii, se ţin de chefuri,

Scanned with OKEN Scanner

baluri, fete, mese prelungite, escapade, ironii muşcătoare, mai ales autoironii, carnavaluri, balet, teatru de marionete.

(...)

În faţa clădirii, zăpada fusese curăţată de dimineaţă, aşa că trăsura făcu un ocol larg şi trase la scară. Valijoara fu luată de cineva şi dusă cu multă grijă, uşa se deschise neauzit, paşii îl purtară pe scară până în salonul de la etaj: fereastra era deschisă, iar înăuntru foarte frig, paltonul îi fu luat şi dus undeva, hoh-ţilindrul la fel, scândurelele parchetului scârţâiră sub picioarele lui când se apropie de fereastră. Contemplarea pustei, mai bine zis a liniei îndepărtate care separa două nuanţe de alb, unul strălucitor – al zăpezii –, celălalt fumuriu, ceţos – al cerului – dură mai bine de un sfert de ceas. Uşa se deschise şi făcu loc unui bocănit, de baston şi de pantofi cu toc de lemn. El rămase nemişcat, cu faţa spre fereastra deschisă, fascinat de ceva şi neştiind de ce, poate de ceea ce în tren numea în gând aripa morţii, care probabil că plutea deasupra întregului imperiu. de la Capodistria şi Trieste până la Lemberg şi Cernăuţi, de la Braşov până în Tirol şi în Boemia, la Marienbad.

– Vinişi? întrebă ducesa.

El continua să tacă şi să privească acel orizont inexistent. O ceaţă albă, fumurie. Nici nu-i trecuse prin cap să fie nepoliticos cu bătrâna, dar muşchii nu-l ascultau, era prins, nu se putea desprinde.

– Zburăşte! îi porunci vocea croncănită. Uneori o apuca vorbitul în armâneşte.

Şi, în fine, reuşi cu un ultim efort să se întoarcă spre ea.

– Săru'mâna, mătuşă! îi zise – ca un burghez de mahala – voind chiar să îngenunche şi să-i sărute mâna.

– Ai înnebunit? îl mai întrebă ducesa şi ridică bastonul spre el în chip ameninţător.

Purta o blană miţoasă pe umeri, ceva care-l făcu pe Octavian să pufnească în râs. Se aşeză la măsuţa de joc, dar avu grijă să stea cumva cu spatele spre fereastra deschisă, să nu fie şi ea pradă aceleiaşi inexplicabile fascinaţii – îi fulgeră prin minte tânărului –, şi-şi puse bastonul pe jos, îl aruncă mai degrabă.

Atunci intră o tânără servitoare cu tava pe care se aflau toate bunătăţile unui mic dejun vienez şi, privindu-i cu atenţie chipul de adolescentă necizelată, Octavian îşi aduse aminte brusc cu o uşoară durere în suflet, neaşteptată nici aceasta, de ce venise la Comloş.

Se aşeză la masă, se comportă normal, întreţinu curiozitatea bătrânei răspunzându-i în doi peri, cum ştia că-i place, la cele câteva zeci de

Scanned with OKEN Scanner

întrebări despre Viena pe care i le pusese ea. În gând îşi zise că aproape nimic nu se mai potriveşte, că astfel de întrebări nici n-ar mai trebui puse. Când termină cu dejunul şi fata veni să strângă îşi aminti din nou rostul vizitei şi o privi pe furiş pe bătrână, de parcă s-ar fi temut ca ea să nu-i ghicească gândul. Numai că privirea ducesei alunecase pe fereastra deschisă spre câmpul cel plat şi alb şi ceţos şi de acum, nu se mai putea vorbi cu ea nimic până seara târziu.

. . . . . .

Prin noiembrie, profitând de absenţa lui Polly, care-şi oferise o scurtă vacanţă în Florida, Martin o luă pe Ana cu el la înmormântarea lui Dion O'Banion. Abia mai târziu avea să înţeleagă Ana că la catafalcul lui O'Banion, Zarcovitch nu o adusese numai pentru că el era în misiune şi avea nevoie de o însoţitoare pentru conspirativitate, cât şi din motive pedagogice.

Se spunea că florile din cele 26 de furgoane care au pornit spre muntele Carmel înaintea sicriului lui Dion valorau în jur de cincizeci de mii de dolari. O coroană în formă de inimă făcută din trandafiri îmboboci ţi (la jumătatea lui noiembrie!) avea o înălţime de doi metri, iar o coroană de orhidee şi trandafiri ce urma a fi pusă pe mormânt măsura în jur de trei metri. Sicriul arăta ca un obiect adus direct de la Vatican, avea pereţi dubli, de argint şi bronz, un capac de cristal gros şi, în fiecare colţ, colonete sculptate din argint masiv. Dion era aşezat pe o căptuşeală de perne de puf îmbrăcate în satin alb şi părea că doarme. Nimeni nu s-ar fi gândit, văzându-l, că fusese găurit de şase gloanţe trase de aproape. În jurul sicriului erau plasaţi zece îngeri de argint care ţineau în mâini sfeşnice aurite, în care ardeau lumânări albe, groase şi înalte. Parfumul miilor de flori se amesteca discret cu cel al femeilor îmbrăcate în blănuri scumpe şi cu fumul subţire al lumânărilor. Rezultatul era chiar mirosul crimei, al banilor şi al nebuniei generalizate. Martin era foarte excitat de ce vedea, iar Ana, fără voia ei, a trebuit să-i strice această plăcere pentru că i s-a făcut rău şi l-a rugat s-o ducă repede la o toaletă. După aceea n-au mai putut pătrunde în cortegiul de zeci de mii de persoane. Boss-ul poliţiei, Collins, dăduse ordin să nu participe nici un poliţist din Chicago la înmormântarea banditului şi adusese, pentru ordine, o escortă din Stickney."

Cele două fragmente citate reprezintă două tablouri semnificative pentru două importante planuri de desfăşurare a principalei acţiuni a romanului **Femeia în roşu** – reconstituirea destinului Anei Cumpănaş

Scanned with OKEN Scanner

devenită Ana Sage, "Femeia în roşu". Cel dintâi fragment este amplasat în Banatul sfârşitului de Imperiu, locul de baştină al eroinei, dar şi spaţiu crepuscular, înecat de presimţirea morţii, bântuit de falnicele amintiri ale stăpânilor de odinioară, unde bătrânul Împărat este doar o umbră pe care nobilimea Imperiului o invocă din "datorie", o datorie a cărei semnificaţie s-a pierdut undeva în negura veacurilor. Alături de umbra Împăratului, evenimentele violentei istorii contemporane par a pândi de undeva de dincolo de linia de orizont a câmpiei – atentatul de la Sarayevo pândeşte în lumina de amurg ce copleşeşte Imperiul.

Sfârşitul aşteptat al acestei lumi crepusculare, atât de impregnate de moarte încât pare a aştepta doar un gest decisiv care să-i pună capăt, este presimţit de ţăranii câmpiei bănăţene care, asemeni unor păsări ale furtunii, simt primejdia ce pluteşte în aer şi migrează spre alte ţărmuri (precum Ana, eroina romanului în discuţie). În schimb, reprezentanţii nobilimii imperiale contemplă, pradă unei hipnotice fascinaţii (asemeni eroului din **Deşertul Tătarilor** de Dino Buzzati), o linie a orizontului de unde se aşteaptă să năvălească umbre ale trecutului contopite cu voluptatea extatică a morţii prezente.

Din categoria ultimă face parte bătrâna ducesă de San Marco, energica stăpână a ţinuturilor de graniţă, personaj misterios, înspăimântător prin excentricitatea sa, în ochii celor pe care îi stăpâneşte (şi care au poreclit-o "Spăiniţa"), înţeleasă doar de nepotul ei, tânărul conte Nacu.

Spaţiu multicultural şi loc de trecere şi întrepătrundere dintre lumi, *topos* al mirajului şi visului, câmpia bănăţeană este şi loc de refugiu, aici, pentru o veche familie de aromâni (la a cărei genealogie meditează contele Nacu), familie contopită, graţie Spăiniţei, cu vocile Imperiului. Contele Octavian Cristofor Nacu ştie că dacă va lupta în război de partea Împăratului, o va face din datorie, în numele unui jurământ cavaleresc ce îl leagă de o cauză lui străină. Nu acelaşi lucru se întâmplă cu bătrâna ducesă, devenită o adevărată reprezentantă a Imperiului muribund şi a Vienei imperiale pe meleagurile hotarului bănăţean.

Bătrâna ducesă îi va transmite, în cele din urmă, nepotului ei imaginaţia crepusculară şi pasiunea cufundării în asfinţit prin contemplarea neclintită a unui orizont halucinatoriu. Emigrat apoi în America, Octavian Cristofor Nacu va fi cunoscut noilor săi compatrioţi sub numele de "Europeanul" şi se va distinge prin construcţia "europeană" a locuinţei sale (după modelul conacului "Spăiniţei") şi prin pasiunea de a contempla

Scanned with OKEN Scanner

neclintit, ceasuri în şir, linia orizontului. O atitudine nu "europeană" ci, mai precis, "central-europeană".

Cel de-al doilea fragment vizează existenţa eroinei în "lumea nouă", America prohibiţiei şi a gangsterilor din Chicago.

Exemplar la nivelul scriiturii, el este semnificativ şi pentru procedeele prozei postmoderne, pentru maniera acesteia de a trata istoria. Punctul de plecare este unul real, consemnat ca atare în documentele epocii: înmormântarea lui Dion O'Banion, figură legendară în "saga" scrisă şi nescrisă a gangsterilor din Chicago. Rival temut al celebrului Al Capone, O'Banion este cunoscut şi prin pasiunea sa pentru flori. Sediul bandei conduse de O'Banion era, de altfel, o florărie extrem de somptuoasă, proprietate a colericului irlandez ce i-a creat atâtea probleme lui Al Capone.

Descrierea înmormântării, cu imensele coroane de flori, sicriul somptuos, cortegiul imens corespunde, până la un punct, relatărilor "istorice" din publicistica vremii, reproduse apoi în cărţile documentare despre epocă. Documentul istoric este însă relativizat prin infuzarea sa cu mijloacele ficţiunii: alături de amănunţita descriere "obiectivă" avem reacţia subiectivă a eroinei, posibilă, în contextul dat, şi nu mai puţin plauzibilă decât faptul obiectiv propriu-zis. Anei Cumpănaş, acum o văduvă frumoasă şi bogată, protejată de unul dintre oamenii lui Al Capone, înmormântarea îi produce o "revelaţie negativă". Mirosul florilor, împreună cu parfumurile tari ale doamnelor elegante, prezenţa cadavrului ascuns şi totodată expus de capacul de cristal gros al sicriului, întreaga atmosferă a înmormântării produc, în combinaţie alchimică, un miros al sângelui şi al morţii, alături de voluptatea unei existenţe tumultuoase, intens trăită, şi al cărei sfârşit nu poate fi decât moartea violentă.

Aceasta va lovi imediat, chiar în apropierea eroinei – Tony Grecul este ucis de oamenii lui O'Banion. Al Capone, la rându-i, jură să-şi răzbune prietenul. Somptuoasa înmormântare, document şi ficţiune, funcţionează în roman şi ca o ***punere în abis***, ca o virtualitate şi o anticipare, aici, a destinului eroinei. Strălucitoare, bogată şi temută, Ana, cândva o fată frumoasă şi sănătoasă din Banat, rămasă ca un ideal de frumuseţe în memoria tinerilor ei consăteni, va fi implicată în "saga" violentă a gangsterilor din Chicago. Va prefera să trăiască în sărăcie şi uitare pentru a nu împărtăşi soarta lui O'Banion, însă destinul, prescris în coroana imensă de flori, în parfumul sângelui şi al morţii, o va ajunge din urmă.

Scanned with OKEN Scanner

TEME DE LUCRU:

1. Analizați raporturile dintre documentele istorice și ficțiune în cel de-al doilea fragment citat.
2. Analizați din punct de vedere stilistic paragraful cuprins între: "*În fața clădirii zăpada fusese curățată...*" și "*...și-și puse bastonul jos, îl aruncă mai degrabă.*"
3. Identificați în fragmentele reproduse registrele stilistice și tipurile de scriitură; comentați efectul expresiv al combinării acestora.

(R. I.)

ȘTEFAN AGOPIAN

Manualul întâmplărilor (fragment)

"Fumul iute al pulberii se risipi încet lăsând să se vadă câte puțin din lumea nefiresc popositǎ de iarnă. Căsoaia roșiatică a hanului se ivi netrebnică privirii lor războinice. De pe ziduri cineva hohoti alene înspre ei și triști păși spre luptă. Scârțâind se deschise o poartă dintr-o parte și unu cu o cheie uriașă în mână începu să le strige batjocuri și să le imite mersul țanțoș și nebiruit. Apoi deschise cât putu poarta și unul câte unul ieșiră câini îmbălșați de furie, ca niște viței tâmpi, lătrară scurt către cerul ca o piele de tobă spartă, apoi haita porni spre ei:

– Sunt câini din cei numiți moloși! spuse Armeanul calm.

– Știu! spuse Ioan și se opri.

Păsăroiul Ulise era undeva mai în față și fugea înspre han în armura lui greoaie și zdrăngănitoare.

– Ăștia sunt cei mai răi! Se obțin din încrucișarea unui lup cu o stimfalidă! spuse Armeanul.

Prinse să fulguiască arar, încremenind peisajul.

– Lullius i-a clasificat primul, în 1480, după mărimea colților, de atunci nu s-a mai ocupat nimeni de ei, spuse Ioan. Strigă apoi la păsăroiul Ulise și acesta se opri ca un mecanism greoi și după ce se opri întoarse capul.

– Ce-i? spuse, dar nu mai așteptă răspunsul.

Un molos uriaș zbura prin aer spre beregata lui Ioan, clămpăni din fălci a dorință.

– Sări! spuse Armeanul.

Scanned with OKEN Scanner

Şi Ioan sări cât putu de sus, se desprinse o palmă de pământ şi botul fiarei se izbi de pieptarul de oţel, se auzi un schelălăit şi animalul se prăbuşi la picioarele învingătorului.

– Stimfalidele s-au îndrăgostit în antichitate de lupi, spuse Ioan, de-abia mai târziu s-au lăsat fecundate de ei, cam pe la anul o mie, apoi oţelul sabiei străfulgeră prin aer şi primul molos încremeni pentru totdeauna. O stimfalidă firavă se ivi din trupul lui, le râse subţire în nas, apoi zbură veselă în altă parte.

– Asta nu era o stimfalidă? spuse păsăroiul care venise acum lângă ei.

– Ba da! spuse Ioan şi privi spre haita care se oprise strategic mai într-o parte.

– Mă duc să vorbesc cu ea! spuse păsăroiul Ulise şi dintr-un salt ieşi din armură, apoi îşi luă zborul greoi.

– Al dracului păsăroi! spuse admirativ Armeanul Zadic.

Câinii moloşi îşi ridicară boturile spre cer şi începură să urle a jale în urma păsăroiului. O clipă totul rămase aşa, apoi lupta începu cu mai multă furie. Armeanul omorî şi el un molos cu săbiuţa lui scurtă, i-o strecură între coaste cu dibăcie şi când îi atinse inima, molosul spuse:

– Mă predau! se răsuci de două ori în jurul botului şi căzu răpus. Stimfalida din el nu vru să iasă oricât o îndemnă Armeanul cu lovituri de picior, ba chiar şi cu vorbe. Alţi doi moloşi îl atacară pe la spate înfigându-şi colţii în apărătoarea de oţel a piciorului şi trebui să se întoarcă. Văzându-l că se întoarce moloşii fugiră laşi. Reuşi să cotonogească pe unul dintre ei care ieşi din luptă în trei picioare. Celălalt se întoarse după o fugă pripită, îl privi pe Armean în ochi şi îşi rânji colţii. Estimp, Ioan omorâse şi el un molos şi se lupta cu alţi doi care îl încolţiseră rău. Armeanul aruncă o privire spre molosul din faţa lui, care zâmbi nemernic, apoi se uită la Ioan cu coada ochiului, văzu cât de rău o duce şi dintr-o săritură fu lângă el, îşi lungi cât putu braţul înarmat cu săbiuţa şi-l plesni pe molosul mai apropiat al lui Ioan retezându-i coada. Molosul pe care îl părăsise rânji iar şi se avântă în luptă zbierând:

– Care pe care!

Se izbi ca un bolovan de Armean, răsturnându-l, apoi, forfecându-şi fălcile, îi căută gâtul. Armeanul se rostogoli prin mocirlă căutând să-l strivească pe molos cu greutatea trupului şi când îşi dădu seama că nu a reuşit, molosul era iar peste el, cu fălcile căscate larg înspre gâtul firav ce se ivea din haina de oţel. Armeanul privi în sus, spre cerul ca o lentilă de Ansterdam fumurie din care ningea alene şi trist. Ioan era şi el prăbuşit acum şi doi moloşi încercau să-i smulgă haina de oţel care îl apăra.

Scanned with OKEN Scanner

Din han se auziră urale şi un steag se ridică peste ziduri, îmbărbătându-i pe moloşi.

Fălcile se căscară şi mai tare, leneş parcă, clămpăniră o dată în gol, prevestind, apoi se căscară iar.

Ioan se răsuci brusc şi cu o opinteală îşi înfipse un pinten în ochiul holbat al unui molos care fugi schelălăind, îşi scoase pistoalele furios şi al doilea molos se izbi de un plumb ca nuca răscolindu-i măruntaiele, apoi molosul se prăbuşi învins.

Armeanul privi fălcile alea, îşi făcu cruce cu limba şi repede îşi vârî pumnul înzăuat în gura molosului încercând să oprească moartea o clipă. Tot atunci trase şi Ioan din al doilea pistol şi molosul se prăbuşi în el însuşi ca într-un gol primitor şi veşnic. Armeanul se sculă greoi, cu mâna prinsă între fălcile încleştate, mânui săbiuţa şi curând în loc de mână avea un cap uriaş de molos care se uita la el cu o privire apoasă. Ceilalţi moloşi văzând acestea schelălăiră învinşi şi se dădură robi pe viaţă celor doi. Uralele încetară pe ziduri şi steagul fu coborât pentru o vreme. De undeva din aer se auzi un zgomot ca atunci când pui un cearceaf ud în vânt."

Cu acţiunea plasată spre sfârşitul epocii fanariote din Muntenia, **Manualul întâmplărilor** (1984) se înscrie în seria romanelor pseudo-istorice ale lui Ştefan Agopian: **Tache de Catifea, Tobit, Sara**. Înzestrat cu o fantezie prodigioasă, autorul foloseşte pretextul istoric pentru elaborarea unei compoziţii baroce, greu de fixat în specia proximă, întrucât subtextul parodic subminează convenţia textului literar. Istoria uşor picarescă a personajelor centrale, Ioan Geograful şi Armeanul Zadic, nu are o finalitate în ordinea naraţiunii, "fiind supusă tehnicii narative de amânare, de promisiuni neonorate, de deviere epică prin stagnare, delăsare, inerţie" (I. Negoiţescu). Chiar dacă întreţin nostalgia ***călătoriei*** – motiv ordonator al materiei epice –, personajele se mişcă fictiv, pe coordonate onirice. "Torpoarea epică" decurge din această mişcare somnolentă (sau călătorie amânată). Călătoria ca aspiraţie conduce la intervertirea planurilor real / livresc sau real / fantastic. La sfârşitul primei secvenţe a micro-romanului, ***Moartea pentru patrie***, Geograful şi Armeanul pleacă aievea spre Egiptul visat ("*Unul după altul porniră prin noapte spre Egipet*"), pentru ca în secvenţa următoare să se regăsească în faţa unui han gata să pună în aplicare "*arta războiului*". Relaţia simbiotică dintre elementele reale şi fantastice este sugerată în context prin simbioza dintre câinii uriaşi, *moloşii,* cu care se luptă cei trei cavaleri rătăcitori (Geograful, Armeanul,

Scanned with OKEN Scanner

Ulise) şi *stimfalide*, fiinţe supranaturale în miniatură care ies din corpul câinilor ucişi.

Fluenţa naraţiunii nu are de suferit în urma incursiunilor savante ale celor doi eroi cărturari în cultura antică sau medievală. Stilul cărturăresc întreţine, în fond, solemnitatea discursului epic, contribuind la recrearea atmosferei arhaice. Dacă limbajul bizarilor înţelepţi este strict funcţional sau erudit fără pedanterie, istorisirile lor sunt, în schimb, ceremonioase. Iată cum începe povestea Geografului, în fraze ornate cu epitete abstracte şi suave comparaţii personificate: "*Zilele au fost lungi atunci, despuiate de întuneric parcă pentru totdeauna, prăfoase şi triste. De undeva El, cu o privire nesfârşită, înconjurat de îngeri, ne încetinea mersul, odihnindu-se. Saliva ni se făcu spre sfârşit ca o vată scămoasă şi cuvintele ne pieiră. Ne-am aşezat în mers ca într-o tăcere şerpoasă şi soarele căzut într-o rână însângeră câmpia.*" Pe urmele lui Sadoveanu, Ştefan Agopian – chiar dacă în registru parodic – foloseşte frecvent substantivul şi epitetul abstract (uneori chiar verbul abstract) în construcţii stilistice care evocă indefinitul, sentimentele difuze, melancolia nelămurită sau imprecizia sufletească. De pildă, vocea eroilor se rostogoleşte peste lume "*ca o apă amarnică şi nestăvilită*"; trupurile lor sunt "*morminte falnice şi triste*". Un molos ucis "*se prăbuşi în el însuşi ca într-un gol primitor şi veşnic*" etc.

TEME DE LUCRU:

1. I. Negoiţescu considera **Tache de Catifea** un anti-roman "cu acţiunea împiedicată, amânată, fragmentată, vagă şi nefinalizată – un roman al lenei, aşteptării şi somnolenţei." Stabiliţi în ce măsură această opinie critică este valabilă şi în cazul **Manualului...**
2. Identificaţi în textul romanului cât mai multe epitete abstracte (ca de ex. "*privirea nesfârşită*", "*mersul nebiruit*") şi comparaţii cu forţă de sugestie în plan descriptiv.
3. Remarcaţi deosebirile şi, mai ales, asemănările dintre cele două personaje centrale ale romanului.
4. Explicaţi echivocul din capitolul final dintre Lazăr şi lazaret.

(N. O.)

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Cuvânt înainte 5

FORME INCIPIENTE ALE PROZEI NARATIVE

Grigore URECHE
Letopiseţul Ţării Moldovei 9

Miron COSTIN
Letopiseţul Ţării Moldovei 10

ION NECULCE
Letopiseţul Ţării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1661-1743) 13

Dimitrie CANTEMIR
Istoria ieroglifică 14

BASMUL CULT

Mihai EMINESCU
Făt-Frumos din lacrimă 19

Ion CREANGĂ
Povestea lui Harap-Alb 22

POVESTIREA ŞI SCHIŢA

Ion CREANGĂ
Prostia omenească 29

Ion CREANGĂ
Povestea lui Stan Păţitul 30

I.L. CARAGIALE
Triumful talentului 32

I.L. CARAGIALE
Inspecţiune 36

Mihail SADOVEANU
Iapa lui Vodă 41

Vasile VOICULESCU
Lostriţa 46

Fănuş NEAGU
Dincolo de nisipuri 49

Scanned with OKEN Scanner

NUVELA

Costache NEGRUZZI
Alexandru Lăpuşneanul 57
Alexandru ODOBESCU 61
Mihnea Vodă cel Rău 61
Mihai EMINESCU
Sărmanul Dionis 65
Mihai EMINESCU
Cezara 68
Ion CREANGĂ
Moş Nichifor coţcariul 73
Ioan SLAVICI
Moara cu noroc 75
Ioan SLAVICI
Popa Tanda 81
I.L. CARAGIALE
În vreme de război 83
I.L. CARAGIALE
Două loturi 87
I.L. CARAGIALE
La hanul lui Mânjoală 94
I.L. CARAGIALE
Kir Ianulea 99
Liviu REBREANU
Iţic Ştrul, dezertor 104
Liviu REBREANU
Catastrofa 109
Gib I. MIHĂESCU
La "Grandiflora" 111
Anton HOLBAN
Bunica se pregăteşte să moară 116
Mircea ELIADE
La ţigănci 117
Mircea ELIADE
Douăsprezece mii de capete de vite 123
Ştefan BĂNULESCU
Mistreţii erau blânzi 129
Ioan GROŞAN
Caravana cinematografică 133

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL

Nicolae FILIMON
Ciocoii vechi şi noi 139
Mihai EMINESCU
Geniu pustiu 142
Ion CREANGĂ
Amintiri din copilărie 144
Ioan SLAVICI
Mara 149
Liviu REBREANU
Ion 153
Liviu REBREANU
Pădurea spânzuraţilor 159
Liviu REBREANU
Răscoala 164
Mihail SADOVEANU
Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă 167
Mihail SADOVEANU
Baltagul 175
Mihail SADOVEANU
Creanga de aur 180
Mihail SADOVEANU
Fraţii Jderi 185
G. CĂLINESCU
Cartea nunţii 189
G. CĂLINESCU
Enigma Otiliei 191
G. CĂLINESCU
Bietul Ioanide 197
Hortensia PAPADAT-BENGESCU
Concert din muzică de Bach 201
Camil PETRESCU
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război 208
Camil PETRESCU
Patul lui Procust 213
Tudor ARGHEZI
Cimitirul Buna-Vestire 218
Mircea ELIADE
Maitreyi 225

Scanned with OKEN Scanner

Mircea ELIADE
Nuntă în cer 231
Mircea ELIADE
Noaptea de Sânziene 235
Anton HOLBAN
Ioana 241
Max BLECHER
Întâmplări în irealitatea imediată 245
Marin PREDA
Moromeții (vol. I) 251
Dumitru Radu POPESCU
F 254
George BĂLĂIȚĂ
Lumea în două zile 256
Alexandru IVASIUC
Racul 261
Augustin BUZURA
Vocile nopții 267
Nicolae BREBAN
Bunavestire 271
Ștefan BĂNULESCU
Cartea milionarului 275
Gheorghe CRĂCIUN
Compunere cu paralele inegale 280
Mircea CĂRTĂRESCU
Travesti 285
Mircea CĂRTĂRESCU
Orbitor 288
Vintilă HORIA
Dumnezeu s-a născut în exil 291

PROZĂ MODERNĂ, AVANGARDISTĂ, POSTMODERNĂ

I.L. CARAGIALE
Moșii (Tablă de materii) 297
I.L. CARAGIALE
TELEGRAME 300
I.L. CARAGIALE
Proces verbal 305
I.L. CARAGIALE
Urgent 310

Scanned with OKEN Scanner

URMUZ
Pâlnia şi Stamate. Roman în patru părţi 314
URMUZ
Ismail şi Turnavitu 319
Mircea Horia SIMIONESCU
Viteza maximă în oraş 323
Mircea Horia SIMIONESCU
Dicţionar onomastic 326
Mircea NEDELCIU
Istoria brutăriei nr. 4 (văzută cu ochii de către caporalul G.P., zis Bobocică) 330
Mircea NEDELCIU, Adriana BABEŢI, Mircea MIHĂIEŞ
Femeia în roşu 334
Ştefan AGOPIAN
Manualul întâmplărilor 341

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea de față este gândită drept un apendice al **Istoriei literaturii române din perspectivă didactică, vol. I, Proza** (Ed. Paralela 45).
Ambiționând să ofere o imagine, pe cât posibil completă, a metamorfozelor stilistice ale prozei literare românești de-a lungul timpului, recurgând la analiza aplicată de text, lucrarea cuprinde fragmente comentate din operele fundamentale ale prozatorilor noștri.
Caracterul de apendice nu-i diminuează, însă, valoarea de instrument de lucru pentru comentarea textului literar, instrument de lucru necesar elevilor în cadrul orelor de curs ori în studiul individual.

Editura *PARALELA 45*
Frații Goleşti 128 - 130, Piteşti, 0300
Tel./fax: 048 - 63.14.39, 63.14.92, 21.45.33

ISBN 973-593-514-7

Lei 120 000

Scanned with OKEN Scanner